

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM



ViA arquitectura

Espacios urbanos Urban spaces



ViA arquitectura
www.via-arquitectura.net



Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana

 **GENERALITAT VALENCIANA**
CONSSELLERIA D'OBRES PÚBLIQUES, URBANISME I TRANSPORTS

PUBLIC SPACES

We cannot really produce a number on public spaces without giving a thought to what makes public spaces different from private ones.

In certain discourses published in *El Croquis*, Sáenz de Olza¹ says that public is what is universal and intelligible before being used and private is what is understood through use. Public is therefore what is offered as a consumable before it is consumed and as intelligible before it is understood.

When you use a public thing you privatise it.

Following the same train of thought, we agree with Federico Soriano² that:

Public space is mobile, private space is static.

Public space is dispersed, private space is concentrated.

Public space is empty: it is imagination. Private space is full: it is objects and memories.

Public space is indeterminate. Private space is functional.

Public space is information. Private space is opinion.

Public space is the medium. Private space is the message.

Public space is unstably balanced. Private space is of necessity stable.

There are other spaces which are neither public nor private but both at once: these are the collective spaces.

The change of scale that is taking place in our cities and the increasing changes in ways of life have led to the traditionally open-air public spaces losing ground to these collective spaces, which are often indoors, in department stores, leisure centres or even public transport (the collective space par excellence of our cities).

These indoor collective spaces provide shelter from the wind and the rain and are usually clean and safe.

The city's parks and squares, on the other hand, have deteriorated through neglect: they are dangerous, run-down and dirty.

In this issue we will look at various architects' attempts to argue that a square is not just a place to pass through or a way of organising the traffic.

We will look at efforts to bring life back into the square through multi-functional spaces where different uses are superimposed or converge (Schouwburgplein in Rotterdam, Martha Schwartz's cubicles, etc.)

1. *El Croquis*, no. ... pp. ...

2. F. Soriano, *Artículos hiperminimos* [Hyper-minimal articles]

ESPACIOS PÚBLICOS

No podemos acometer un número sobre espacios públicos sin una reflexión previa sobre lo que diferencia al espacio público del privado.

En unas disertaciones publicadas en El Croquis afirma Sáenz de Oiza¹ que lo público es lo universal e inteligible antes de su uso y lo privado lo que por el uso se comprende. Así lo público es aquello que se ofrece como un consumible antes de ser consumido, e inteligible antes de ser entendido.

Al usar una cosa pública la privatizas.

Podríamos afirmar también con Federico Soriano² y siguiendo esta misma línea de pensamiento que:

El espacio público es móvil y el espacio privado es estático.

El espacio público es disperso, el privado concentrado.

El espacio público está vacío: es la imaginación. El espacio privado está lleno: son los objetos y la memoria.

El espacio público es indeterminado. El espacio privado es funcional.

El espacio público es información. El espacio privado es opinión.

El espacio público es el soporte. El espacio privado es el mensaje.

El espacio público está en equilibrio inestable. El privado es por necesidad estable.

Existen otros espacios que no son públicos ni privados, sino ambas cosas a la vez, son los espacios colectivos.

El cambio de escala que se está produciendo en nuestras ciudades y el creciente cambio en los modos de vida han traído consigo que los espacios públicos, tradicionalmente exteriores, pierdan protagonismo a favor de estos espacios colectivos, muchas veces en el interior de edificios: grandes almacenes o centros de ocio, incluso los transportes públicos (el espacio colectivo por excelencia de nuestras ciudades).

Estos espacios colectivos interiores ofrecen cobijo frente al viento y la lluvia y suelen estar limpios y seguros.

Por el contrario las plazas y parques de las ciudades se han ido degradando por su abandono: son peligrosos, están descuidados y sucios.

En este número veremos los intentos de los arquitectos por defender que la plaza no es un simple lugar de paso ni un lugar para organizar la circulación de automóviles.

Veremos los esfuerzos por devolver la vida a la plaza mediante espacios multifuncionales con usos que se superpongan o confluyan (plaza del Teatro en Róterdam, cubículos de Martha Schwartz...)

1. El Croquis nº ... págs. ...

2. F. Soriano, Artículos hiperminimos

Avenida de la Estación, 14, 2ª Izda.
03005 Alicante
Tel: +34 965984000
Fax: +34 965986232
E-mail: via@arquitectura.net
Web: www.via-arquitectura.net

EDITA - PUBLISHER
Colegio Oficial de Arquitectos
de la Comunidad Valenciana

DECANO PRESIDENTE - DEAN/CHAIRMAN
Jordi Pinol Fort.

CONSEJO EDITORIAL - EDITORIAL BOARD
Carlos Martín, Carmen Rivera, Francisco Taberner, Ramón Morfot, José Rallo.

EQUIPO DE REDACCION - EDITORIAL TEAM
Papeles de Arquitectura, S.L.

DIRECCIÓN - EDITOR
Mercedes Planells Herrero,
Alberto Mengual Muñoz.

REDACCION - STAFF WRITERS
Rosario Berjón Ayuso, Dolores Palacios Díaz.

SECRETARIA - EDITORIAL SECRETARY
Marta José Molina.

ARCHIVO - ARCHIVE
Javier Camacho.

COLABORADORES - HELPED BY
Zoraida Nardides, Lidón Lara Agustí.

CONTRIBUCIONES - CONTRIBUTIONS
Carmen Jordà,
Miguel del Rey,
Wigo Magro,
Alberto Perin Ubbell,
Esther González,
Jun Tamaki,
Tom Mart.

DOCUMENTACIÓN - DOCUMENTATION
Lourdes Calderón Fernández, Biblioteca CTAA - CTAA Library
Liedó Maicas Sigüenza, Biblioteca CTAC - CTAC Library

ADMINISTRADOR SITIO WEB - WEB MASTER
Juan Ros Barón.

TRADUCTORES - TRANSLATORS
Gina Handberg, Dolores Palacios,
Maryline D'Hassler, Amanda Schachter.

ASESORAMIENTO PERIODÍSTICO - JOURNALISM ADVISORS
Juan Fco. Sordaña.

PRODUCCIÓN / IMPRESIÓN - PRINTING
Gráficas Vermetta, S.A.
C/ Ciudad de Liria, 33 Tel. 96 134.04.09
Pol. Ind. Fuente de Jaro
46980 PATERNA (VALENCIA)
E-mail: vermetta@vc.serviccom.es

DISTRIBUCIÓN INTERNACIONAL - INTERNATIONAL DISTRIBUTION
Idea Books
Nieuwe Hengracht, 11, 1011 BK Amsterdam (Netherlands)
Tel: +31 20 6226154/6247376
Fax: +31 20 6209299

DISTRIBUCIÓN EN MÉXICO - DISTRIBUTION IN MEXICO
Pernas y cia.
Poniente 134 N°. 650 Col Industrial Vallejo C.P. 02300 Mexico, D.F.
Tel: 55-874455 Fax: 53-685025

PRECIO POR EJEMPLAR - PRICE PER COPY
3.200 pts/19,23 euros, IVA incluido.

SUSCRIPCIÓN - SUBSCRIPTIONS (3 NÚMEROS - ISSUES)
Papeles de Arquitectura, S.L.
Avenida de la Estación, 14, 2ª Izda.
03005 Alicante
Tel: +34 965984000
Fax: +34 965986232
España: 8.200 pts. IVA incluido.
Estudiantes (España): 7.000 pts.
Europa/Europe: 57 euros.
Norte América/North America: 65 euros
Otros países/Other Countries: 72 euros
(Correo por superficie incluido/Surface mail included)

PUBLICIDAD - ADVERTISING
AIA ediciones y comunicación
Jorge Albesu
Alfonso X el Sabio nº 46-4º I
03004 - Alicante
Tel: 96 521 7579 Fax: 96 520 3855
E-mail: aia@doblea.com
Web: www.doblea.com

Abril de 2001 - April 2001
Revista cuatrimestral - Published four-monthly

COPYRIGHT: 2001 COACV
Depósito legal: V-1705 1997
ISSN: 1137-7402

Los criterios expuestos en los diversos artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente los que pueda tener la dirección de la revista.

Las reclamaciones sobre la recepción de los números de VIA-Arquitectura caducan a los cuatro meses de aparición. Cumpliendo con lo dispuesto en los artículos 21-24 de la Ley de Prensa e Imprenta.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley.

La dirección de la revista se reserva el derecho de publicación de cualquier original solicitado.

El COACV sólo expresa su opinión a través de la editorial.

The opinions expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect those of the editors.

Any complaint concerning the receipt of the magazine received later than four months from the publication date shall be void in accordance with clauses 21-24 of the Spanish Press and Printing Act.

All rights reserved. The contents of this publication are protected by the Act.

The editors reserve the right to alter or omit any original they have commissioned. The opinions of the COACV are only expressed in the editorials.

09.V-1

- MARÍA TERESA SANTAMARÍA 008 Jardines valencianos en la memoria
The memory of Valencian gardens
- CARMEN MOLINA 016 Leandro Silva Delgado. Paisajista
Leandro Silva Delgado, Landscape architect
- LIEVEN DE GROOTE 022 Enclaves: El espacio público inmediato
Enclavisation; The instant public space
- ALBERTO MENGUAL 026 Plaza y jardín en el paisaje urbano
Square and garden in the urban landscape

Escritos / Writings

09.V-2

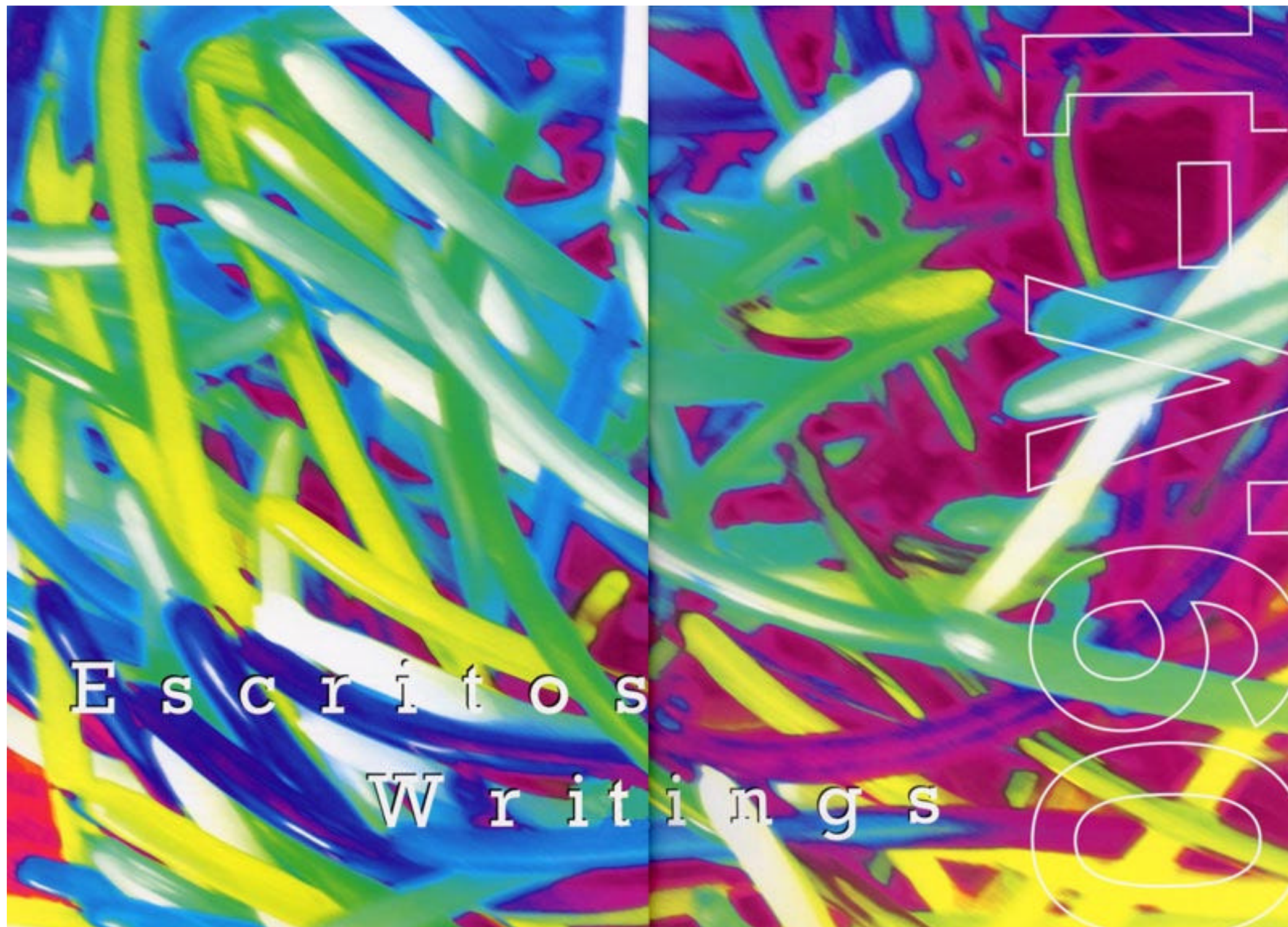
- MARTHA SCHWARTZ 032 Apartamentos complejo de Gifu Kitakaga. Gifu, Japón
Gifu Kitakaga apartments complex. Gifu, Japan
- M. TERESA SANTAMARÍA, ANTONIO GALLUD, CARLOS CAMPOS, MIGUEL DEL REY 040 Jardín de las Hespérides. Valencia
Hesperides garden. Valencia
- M. TERESA SANTAMARÍA, MIGUEL DEL REY, IÑIGO MAGRO, ANTONIO GALLUD 046 El Jardín de los Sentidos. Boulevard central del Campus de "Riu Sec". Castellón
The garden of the Senses. Central boulevard of the "Riu Sec" campus. Castellón
- PETER WALKER 050 Espacio público para el complejo de oficinas del Principal Financial Group. Des Moines, Iowa
Public space for the Principal Financial Group office complex. Des Moines, Iowa
- PETER WALKER 053 Sony Center, Berlin. Alemania
Sony Center, Berlin. Germany
- JOSÉ AMORÓS - JOSÉ J. FRUCTUOSO 056 Plaça de Alcasser de la Senyoria. Elche. Alicante
Alcasser de la Senyoria square. Elche. Alicante
- CARLOS TRULLENQUE, ALBERTO PEÑÍN LLOBELL, RAFAEL CONEJERO, FRANCISCO FORT, LUIS JIMÉNEZ, PABLO RUANO, PABLO SANCHIS 060 Plaça del Convent i de la Vila, Carlet. Valencia
Convent and city square, Carlet. Valencia
- IMMA JANSANA 064 Jardines de Angel Guimera, Prat de Llobregat. Barcelona
Angel Guimera gardens, Prat de Llobregat. Barcelona
- SANTIAGO CALATRAVA 068 L'umbracle. Valencia
Shadehouse garden, Car and Bus Park. Valencia
- VLADIMIR SITTA 074 El jardín de los muros, Sidney. Australia
Garden of Walls, Sydney. Australia
- VLADIMIR SITTA 076 Jardín del cineasta, Sidney. Australia
Filmmaker's garden, Sydney. Australia
- WEST 8 078 Jardín Interpolis. Tilburg. Holanda
Interpolis garden, Tilburg, Netherlands
- WEST 8 082 Plaza del Teatro. Rotterdam. Holanda
Schouwburgplein. Rotterdam. Netherlands
- ESTEVE COROMINAS, PEP DE SOLÀ-MORALES 086 Urbanización de la Plaza de la Vila, Valfogona de Ripollés. Girona
Plaça de la Vila redevelopment, Valfogona de Ripollés. Girona
- 10 x 15 COL-LECTIU 088 Intervención en la Plaça del Jurats. Tiempo de Flores 1999 Girona
Work in the Plaça dels Jurats, Girona, 1999 "Flower Time in Girona"
- JOSE A. MARTÍNEZ - ELÍAS TORRES 092 Escaleras de La Granja. Toledo
La Granja escalator. Toledo
- VICENTE FERRERO, MERCEDES MARTÍNEZ, JUAN MARTÍNEZ 098 Urbanización de Avda. Ramón y Cajal de Almansa. Albacete
Development of Ramón y Cajal Avenue in Almansa. Albacete
- EDUARDO ARROYO 102 Plaza de Desierto. Barakaldo. Bizkaia
Square in Desert, Barakaldo. Vizcaya
- RIKEN YAMAMOTO & FIELD SHOP 108 Universidad de Enfermería y Bienestar Social. Saitama. Japón
Saitama Prefectural University of Nursing and Welfare. Japan

Proyectos y obras / Projects and Works

09.V-3

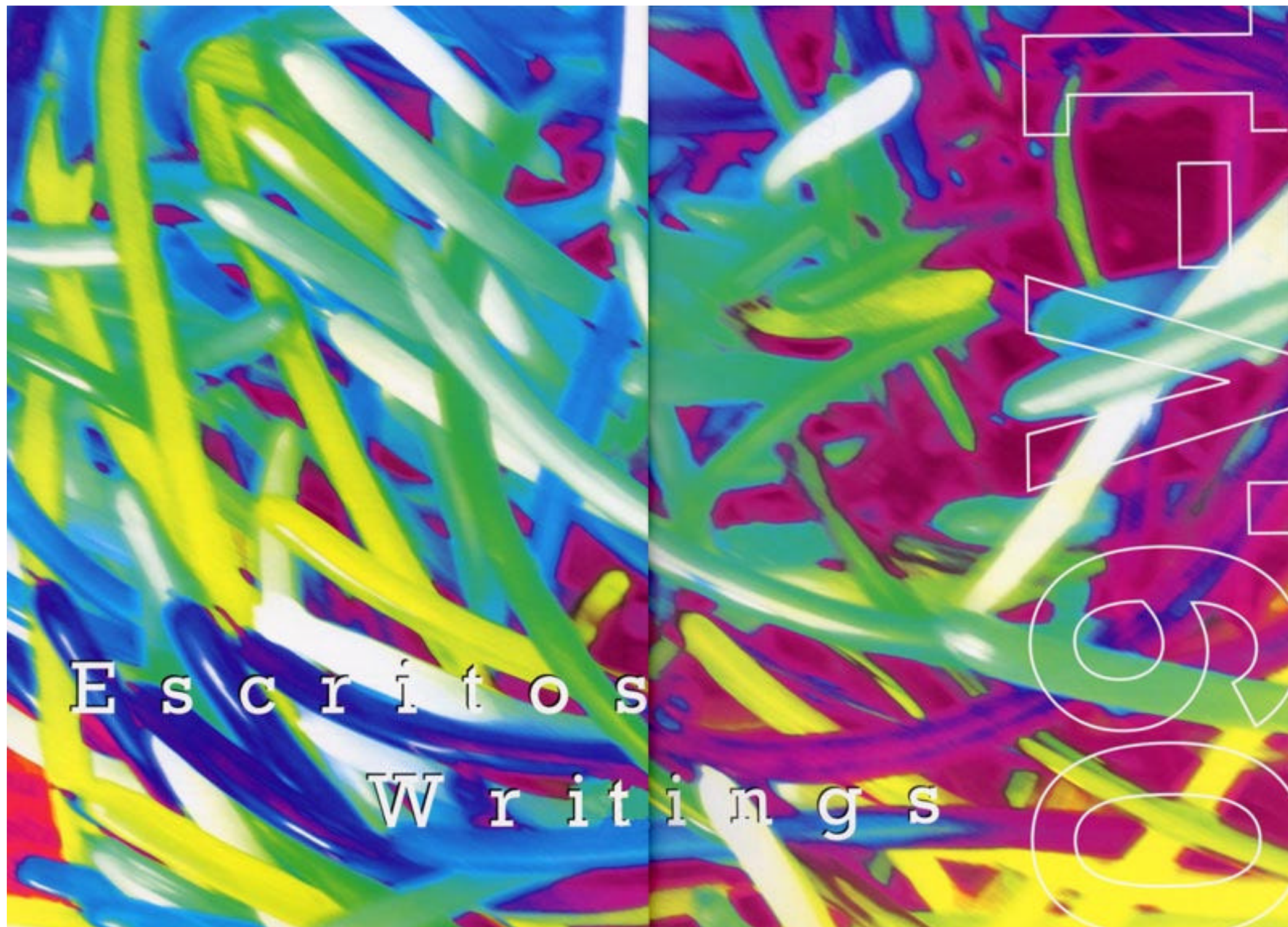
- MAKOTO SEI-WATANABE 114 Las ciudades fluidas / Ola de Fibras II
The Fluid Cities / Fiber Wave II
- SORIANO Y ASOCIADOS 116 Luces y trazas. Concurso Plaza de Santa María. Mungia 2001. Bizkaia
Lights and trajectories. Santa Maria square competition. Mungia. Vizcaya
- PILAR DE BUSTOS 118 El espacio habitado
Inhabited space
- EMILIO TUÑÓN - LUIS MORENO 124 Museo de Bellas Artes. Castellón
Art museum. Castellón
- JUSTO OLIVA MEYER 132 Miguel López González, Arquitecto. Alicante 1931-1976
Miguel López González, architect. Alicante 1931-1976
- DIEGO CARRATALÁ, CARMEN MELLADO, FRANCISCO MIRAVETE, PABLO PEÑÍN 138 Concurso de anteproyectos para Centro de Servicios de Las Quemadas. Córdoba
Preliminary proposals competition for Las Quemadas Services Centre, Córdoba
- 140 Concurso Nueva Sede Centro Ecología del Litoral, Campello
Ideas competition New Coastal Ecology Institute Headquarters, Campello
- 145 Agenda
Notebook
- 148 Publicidad
Advertising

Etc... / Etc...



E s c r i t o s

W r i t i n g s



E s c r i t o s

W r i t i n g s

Jardines valencianos en la memoria

The memory of valencian gardens

La cartografía histórica de la ciudad nos muestra aquellos primeros jardines y huertos urbanos protegidos de las vistas mediante tapias, con un carácter mas o menos utilitario o suntuoso, pero entendidos siempre como una estancia más de la casa y por tanto, como un espacio reservado. La cultura del Islam marcó el carácter de la agricultura y jardinería, dejándonos una herencia que perduró largamente. Algunos jardines notables del siglo XV procedían de las casas árabes mas acomodadas, destinadas a conventos en la ciudad medieval que se configuró a partir de la Conquista, y sus jardines fueron transformados en huertos medicinales o de subsistencia para las órdenes religiosas, aunque sin perder por ello parte de su carácter ornamental. Observemos, que en la mayoría de los casos estos usos no eran excluyentes sino complementarios, pues tanto en el siglo XV como en el XVI, no encontramos aquí la palabra "jardinero" para nombrar un oficio reconocido. Solamente se contemplaba el cuidado del jardín si iba unido a una destreza especial de un labrador para tratar plantas de adorno por medio de técnicas que, como labradores de la huerta, conocían. Así, podemos comprobarlo en las *aucas dels oficis*, donde el ram de la agricultura incluye los oficios de: *Llauradors*, *Llauradors joves*, *Herbassers*, *Garbelladors*, *Cava - sèquies* y *Llenyaters*, pero no aparece ninguna palabra que haga referencia al jardinero. Sin embargo, a través de diferentes documentos, conocemos que el siglo XV fue una época brillante para la jardinería valenciana, pues tanto las plantas como los jardineros eran solicitados desde diferentes lugares y nombrados como *Lligadors d'hortos*, es decir, labradores expertos en dirigir, injertar, entrelazar y ligar naranjos y mirtos especialmente. De los árabes, habíamos heredado entre otras plantas, el naranjo dulce, y entre otras técnicas, el injerto. Pero también nos habían hecho llegar un gusto por combinar aromas, formas y colores que convertía en verdaderos jardines los lugares que los

Historic maps of the city show the early urban gardens and orchards protected from view by high walls. Whether more or less sumptuous or utilitarian, they were always considered part of the house and consequently a private space. Islamic culture left its mark on the character of Valencia's agriculture and gardening, bequeathing a legacy that survived for a long time. Some of the notable gardens of the 15th century belonged to the wealthier Moorish houses which became the convents of the medieval city after the Conquest. The gardens became the medicinal herb gardens and vegetable plots of the religious orders, although they did not lose their ornamental nature entirely. It should be noted that in most cases these uses were not exclusive but complemented each other mutually, as is shown by the fact that neither in the 15th nor in the 16th century is the word for gardener encountered here as the name of a recognised trade or occupation. The only concept of caring for the garden was that the labourers might have a particular skill in cultivating ornamental plants, using the horticultural techniques that were familiar to all the farmers and labourers of the irrigated area surrounding the city. This is confirmed by the *aucas dels oficis* [captioned pictures of occupations], where the ram de la agricultura includes *Llauradors* [farmers or farm workers], *Llauradors joves* [young farmers], *Herbassers* [graziers], *Garbelladors* [sifters], *Cava-sèquies* [ditch diggers] and *Llenyaters* [woodcutters] but there is no word that refers specifically to gardeners. However, we know from various documents that the 15th century was a period of great splendour in Valencian gardening as both the plants and the gardeners were much in demand in different places. The latter were known as *Lligadors d'hortos* [orchard binders] and were experts in shaping, grafting, intertwining and tying up trees and shrubs, particularly orange trees



1. El Jardín de las Hespérides en una acuarela del siglo XVI, el *Aetosa Genuan Aloquiba*, en donde aparecen las tres formas de cultivar los cítricos en el jardín: en espaldera sobre un muro, plantados en suelo, o en macetas, trabajo del que se están ocupando los labradores expertos en tratar los naranjos, que en Valencia equivaldría a lo que se llamaron *lligadors*. Ilustración en G.B. Ferreri, *Hesperides sive malarum aeternarum cultura et usus*, Roma, 1546. / The garden of the Hesperides in a 17th century watercolour, the *Aetosa Genuan Aloquiba*. The three ways to cultivate citrus plants in a garden: in espalder against a wall, planted in the ground or in pots; and the work of the labourers who are experts at cultivating orange trees, the equivalent of what were known in Valencia as *lligadors*, can be seen in this illustration from G.B. Ferreri's *Hesperides sive malarum aeternarum cultura et usus*, Rome, 1546.

2. En el siglo XVI, los oficios no incluían todavía al jardinero en las aucas de los oficios. Se hablaba del *laurador* en sus distintos labores, entre ellos, el cultivo de cítricos. En el siglo XVI ya citaba entre los frutos que se producían en Valencia: *terengies*, *linons*, *limes*, *atzebroes*, *ponidos* y *bitter oranges*. En el 1546 la ocupación de *gardenier* was not yet listed in the *auca* de oficios. These mentioned the *laurador* and his various tasks, amongst which was the cultivation of citrus plants. In the 14th century *Eximemi* had already mentioned the fruits produced in Valencia: *terengies*, *linons*, *limes*, *atzebroes* and *oranges* (oranges, citrons, lemons, aloes and pomegranates).



1

lligadors trataban y por lo que sus conocimientos eran requeridos en muchos lugares.

Para conocer cómo eran aquellos jardines y por qué era tan importante la colaboración de los *lligadors*, hemos de fijarnos en las notas y documentos escritos, incluso en las descripciones literarias y pinturas de la época. Algunos documentos de principios del siglo XV hablan ya de los huertos y jardines del Palacio Real, que había sido en su tiempo residencia del último rey moro. Así, en 1406 el rey Martín el Humano escribió a Bartolomé Guerau pidiéndole que le enviara, para el jardín de su Palacio Mayor de Barcelona, algunos jazmines escogidos entre los más bellos que hubiese en el Real de Valencia, enviándolos enteros y con buen cepellón para que viviesen. Por otro lado, conocemos la contribución de plantas y jardineros valencianos en los jardines de Nápoles a través de Alfonso el Magnánimo, quien en 1450 mandó llamar a Guillermo Guerau y Pedro Franch para que plantasen, arreglasen y dispusiesen los huertos y jardines que el Rey quería hacer en Nápoles, dirigiéndose a ellos

and myrtles. The Valencians had inherited the sweet orange, among other plants, and grafting, among other techniques, from the Moors. They had also inherited a taste for combining aromas, forms and colours that turned the plots where the *lligadors* worked into genuine gardens, hence the demand for their skills in many other places. To find out what those gardens were like and why the work of the *lligadors* was so important, we must turn to the written notes and documents and even to the literary descriptions and paintings of the period. Certain documents from the early 15th century already mention the orchards and gardens of the Palacio Real, the royal palace that had been the residence of the last Moorish king. In 1406 King Martin the Humane wrote to Bartolomé Guerau asking him to choose some jasmines for his Palacio Mayor in Barcelona. He was to select them from the most beautiful ones in the Real in Valencia and send them entire and with a good root ball so that they would live. We also know the contribution that Valencian plants

como: "Llauradors de l'horta de Valencia, mestres de plantar e lligar tarongers e murteres e fer jardins". Queda aquí bien claro que los jardineros eran "labradores de la huerta de Valencia, maestros en plantar y ligar naranjos y mirtos y en hacer jardines." Mas adelante, también el Rey Fernando el Católico solicitó plantas y lligadors para sus jardines del Alcázar de Sevilla, pues así queda constancia en documentos de pagos fechados en Diciembre de 1484 y años sucesivos. Por los pagos periódicos efectuados a Miguel Bosch, deducimos que se trataba de la persona que tenía a su cargo los jardines del Alcázar de Sevilla, y su contribución era tan apreciada por Fernando el Católico, que a la muerte de Bosch se dirigió de nuevo a Valencia en busca de sucesor, y lo encontró en la persona de Francisco Aragonés. En cuanto a las plantas, hay notas de envíos de plantas a Sevilla desde Valencia en carabela, mirtos, jazmines, naranjos dulces y *anngers* entre otras. El esplendor e influencia de los jardines del Real aumentó durante el siglo XVI, pues Felipe II hizo mandar naranjos, limoneros y otros frutales del

and gardeners made to the gardens of Naples thanks to King Alfonso the Magnanimous, who in 1450 sent for Guillermo Guerau and Pedro Franch to lay out, plant and keep the gardens and orchards that the king wished to make in Naples. He addressed them as "Llauradors de l'horta de Valencia, mestres de plantar e lligar tarongers e murteres e fer jardins". It is quite clear here that the gardeners were "farmers of the Valencian plain, masters in planting and tying oranges and myrtles and in making gardens". At a later date, King Ferdinand the Catholic¹ sent for plants and lligadors for his gardens in the Alcázar of Seville, as witnessed by documents showing payments made in December 1484 and subsequent years. From the regular payments made to Miguel Bosch it may be deduced that he was the person in charge of the gardens of the Alcázar of Seville. King Ferdinand appreciated his work so highly that when Bosch died the king again sent to Valencia to find a successor and Francisco Aragonés was chosen. As regards the plants, there are notes of plants being sent from Valencia to



3

Real a Aranjuez en 1560, pero además, en años sucesivos se mandaron 6.000 plantas más, por lo que podemos reafirmar la procedencia valenciana de gran parte de las plantas de los jardines de Aranjuez, como ya lo había sido en los jardines napolitanos y en los del Alcázar de Valencia, dejando constancia de que el Real de Valencia servía entonces como ejemplo a otros jardines, como vivero de abastecimiento y como cantera de jardineros.

Las descripciones de viajeros ofrecen mas datos sobre cómo eran estos jardines del Real. Jerónimo Munzer en 1494, da algunos detalles de lo que llama el jardín de la ciudad refiriéndose al Real, y dice de él que está... "muy bien plantado de limoneros, naranjos, cidros y palmeras. Con una cerca cubierta completamente con ramas y hojas de naranjos y adornado de mesas, altares, púlpitos naves, sillas y otros objetos hermosamente confccionados de mirto... .. planta que era fácilmente guiada hacia todas partes para la formación de diversas figuras... jardines en general tan bien arreglados, que el visitante cree estar en el paraíso."



4

Seville by caravel: myrtles, jasmines, sweet oranges and bitter oranges were among them.

The splendour and influence of the gardens of the Real increased during the 16th century, since Phillip II had orange, lemon and other fruit trees sent from the Valencian palace to Aranjuez in 1560 and in subsequent years a further 6000 plants were sent. We can therefore reaffirm that a large part of the plants in the gardens of Aranjuez were of Valencian origin, as they had been in the Neapolitan gardens and in those of the Alcázar of Seville, and note that at that time the Real in Valencia was a model for other gardens, as well as a nursery that supplied plants and a school and source of gardeners.

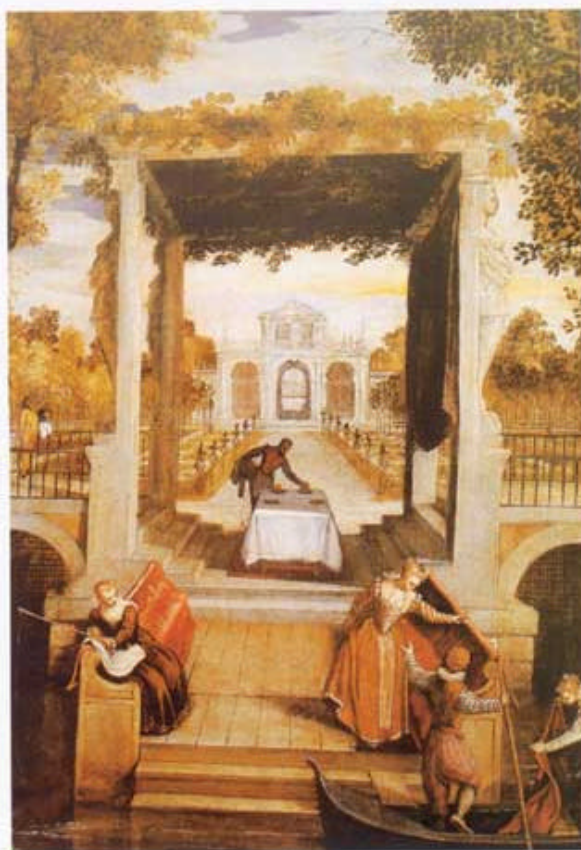
Travellers' descriptions provide further information on what the gardens of the Real were like. Jerónimo Munzer, in 1494, gave some details about what he calls the gardens of the city, meaning the Real. He said that they were "... very well planted with lemon, orange, citron and palm trees. The surrounding wall is completely covered with orange branches and leaves and is adorned with tables,

Otra descripción es la del Señor de Montigny, quien se alojó en el Real en 1501 en una visita a Valencia: "El alojamiento es muy antiguo, pero el jardín es bellissimo, donde hay una cosa muy exquisita: es un naranjo del cual salen otros cuatrocientos, los cuales están tan bien llevados y conducidos que forman cubiertas y emparrados alrededor del jardín". Según estas descripciones, queda completamente claro el hecho de que a los jardineros valencianos se les llamase *llogadors* dada su especial habilidad para manejar el material botánico construyendo con él muros y objetos varios con los que se lograba una escenografía determinada en los jardines.

Curiosamente, en el famoso libro veneciano publicado en 1499 "El sueño de Polifilo", cuando se habla del jardín de la isla de Citera, se describe una cerca de verdura compactamente hecha con naranjos, limoneros y cidros, y en otro lugar de la isla, una pérgola, cuyas ramas de limoneros naranjos y cidros se curvaban a modo de bóveda. El peregrino Polifilo muestra tal admiración ante semejantes construcciones de cítricos que recuerda de inmediato a los viajeros nombrados anteriormente hablando

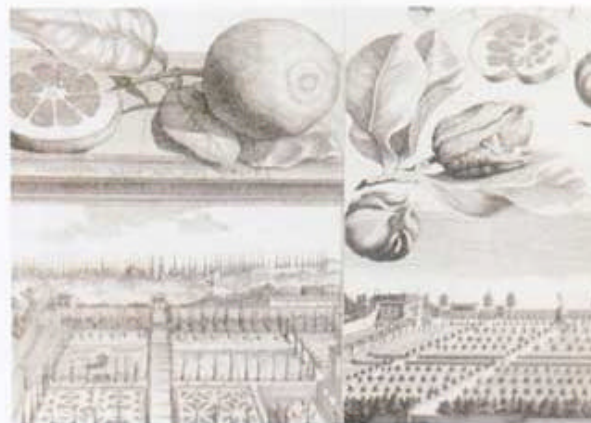
altars, pulpits, ships, chairs and other objects beautifully fashioned from myrtles ... a plant that is easily trained in every direction to form diverse figures ... the gardens are in general so well kept that the visitor believes himself to be in paradise". Another description is by the Seigneur de Montigny, who was lodged in the Real during a visit to Valencia in 1501: "The lodging is most antique but the garden is very beautiful, in which there is a most exquisite thing: it is an orange tree from which another four hundred spring, which are so well kept and trained that they form an arbour all around the garden". These descriptions explain why the Valencian gardeners were known as *llogadors*, given their special skill in training the plants and shaping them into walls and an assortment of objects to achieve a particular garden scenery.

Curiously, the famous Venetian book Hynerotomachi Poliphili: the Strife of Love in a Dream, published in 1499, speaking of the island of Cythera, describes a wall of greenery entirely composed of orange, lemon and citron trees and,



5

3. La trascendencia científica que se le ha dado siempre al mito de las Hespérides, queda patente en esta escena que representa el Jardín en el que aparecen las ninfas con su nombre, Hércules y el dragón, en la portada del "Herbarium vivae icones" 1530-1536 de Otto Brunfels, considerado como el primer gran tratado de Botánica de la edad moderna. / The scientific importance that has always been attached to the myth of the Hesperides is clear in this scene of the garden with the nymphs (and their names), Hercules and the dragon, from the cover of "Herbarium vivae icones" (1530-1536) by Otto Brunfels, considered the first great botanical treatise of the modern age.
4. Imagen de "I nove modi di pregare di San Domenico", en donde se representa el viaje en el que Santo Domingo llevó un naranjo a Italia desde España, y según dice la tradición es el que aún se conserva en la Basílica de Santa Sabina en Roma. / Picture from "I nove modi di pregare di San Domenico", showing the voyage in which Saint Dominic took an orange from Spain to Italy. According to tradition it is the same one that is still preserved in the Basilica of Santa Sabina in Rome.
5. Imagen de villa veneciana en el siglo XVI, con el jardín ante la casa y en primer término el embarcadero. / Picture of a Venetian villa in the 16th century, with the garden in front of the house and a jetty in the foreground.
6. El coleccionismo de cítricos y su aplicación a los jardines queda de manifiesto en estos grabados sobre jardines italianos, de la serie "Nürnbergischen Hesperidum" de J.C. Volkmann. Nürnberg, 1714. / Citrus collections and their uses in gardens are shown in these engravings of Italian gardens from the series in J.C. Volkmann's "Nürnbergischen Hesperidum", Nürnberg, 1714.



6

in another place on the island, a pergola where branches of lemon, orange and citron trees curve over to form a vault. The pilgrim Polyphilus shows such admiration for these citrus constructions that it immediately reminds one of the travellers descriptions of the Valencian gardens quoted above. Although the Strife of Love in a Dream is an allegorical narrative, there are moments when a basis in reality, glimpsed beneath the dream, gives an indication of the real-life experience of the writer and brings to the surface a series of mutual influences among the royal courts of the time.

As well as the gardens of the Real, there are also reports of other ancient Valencian gardens such as that of Prince Henry of Aragon in Calle Sagunto. It was sacked and rebuilt in 1521 and there are documents showing payments for the purchase of "... four and a half dozen sword blades to make oars for the myrtle galleys in the garden" and other notes of payments to the carpenter who helped to build the wooden ships that were to be covered with myrtle and to someone called

de los jardines valencianos y aunque en el caso del Polifilo se trata de un relato en clave simbólica, en algunos puntos se vislumbra, bajo el sueño, una trama real que nos indica una experiencia vivida por el escritor, en la que va aflorando toda una serie de influencias mutuas que en aquella época viajaban a través de la corte de los reyes.

Además de los jardines del Real, también hay noticias de otros antiguos jardines valencianos, como el del infante D. Enrique de Aragón situado en la calle Sagunto, saqueado y reconstruido en 1521, fecha en la que encontramos documentos de pagos por la compra de "... cuatro docenas y media de hojas de espada para hacer remos a las galeras de mirto que hay en el jardín"; otras notas, por los pagos hechos al carpintero que ayudó a construir las naves de madera que cubrían de murta, y a un tal Montleó que invirtió cuatro días en *lligar* el mirto de la nave.

Este tipo de jardín y esta tradición jardinera continuó durante los siglos XVI y XVII. Las descripciones minuciosas de la Lonja en el siglo XVI hacen referencia al mismo tipo de vegetación, espacio dividido en cuatro cuadros, setos de mirto recortado, filas de naranjos, verdura sobrepuesta y la fuente, con muchos peces vivos. A su vez, Gauna describe, para las bodas de Felipe III en 1599, el mismo jardín de base y además "... ninfas figuradas de bulto de arrayán tafiendo un instrumento, una en el centro de cada cuadro". Al oír esto, ya sabemos que nos hablan de los armazones de madera que se hacían para recubrir de mirto (también llamado antiguamente arrayán) pero por si hubiera alguna duda, hay un documento reconociendo la deuda con un tal Jerónimo Ayvar por haber confeccionado ninfas, barcas, pirámides, y haberlas recubierto de mirto. Deducimos pues, que para las ocasiones solemnes, se confeccionaban adornos efímeros que se recubrían como para las carrozas de las batallas de flores, y se adaptaban al trazado del jardín, constituyendo la verdura sobrepuesta.

Las figuras de recorte vegetal, que actualmente nos sugieren el "ars topiaria" italiano, no dejaban de admirar en ese país, pues la literatura italiana, en una edición de 1651 de *L'economía del cittadino in villa* escrita por Vincenzo Tanara, se hace eco de la existencia de estos jardines valencianos, diciendo: "...en España, la más cálida región de Europa, en Valencia, ciudad no muy distante del mar, se ve un huerto con ingeniosísimos artificios plantados, en los que no sólo los setos de cidros engrosados y elevados hacen el papel de muros, sino que con estos mismos árboles se han formado estancias, logias, la iglesia, el altar, las sillas para los religiosos, fieles y laicos, cosa que debe parecer admirable a quien no sabe que de éstos frutos, en lugar cálido, se hace lo que se quiere y las ramas dobladas se reconducen..."

La literatura es una fuente muy interesante para ir componiendo la trama de aquellos jardines, y en una época en que la información gráfica es muy escasa, también los grabados de los libros nos proporcionan con frecuencia claves importantes. Además, el aspecto mitológico estaba muy presente en aquellos jardines, y el mito de las Hespérides, nombradas ya por Hesíodo como "hijas de la noche

Montleó who spent four days tying the myrtle to the ships.

This type of garden and this gardening tradition continued during the 16th and 17th centuries.

The meticulous descriptions of the Lonja [Exchange] in the 16th century mention the same type of vegetation: the space divided into four beds with trimmed myrtle hedges, rows of orange trees, superimposed greenery and a fountain with many live fishes. Gauna, commenting on the wedding of Phillip II, describes the same basic garden and also "...myrtle shapes depicting nymphs playing an instrument, one in the middle of each square". On hearing this we already know that he is speaking of the wooden frames that were built to be covered in myrtle, but were there any doubt there is a document that recognises the debt to a certain Jerónimo Ayvar for having made nymphs, ships and pyramids and covered them with myrtle. It may be deduced that ephemeral decorations, covered in the same way as the floats for the 'flower battles', were constructed for special occasions and fitted into the layout of the garden to constitute the 'superimposed greenery'.

Clipped plant figures, which nowadays call to mind the topiary art of the Italians, were a subject of admiration to the Italians of the time, as we know from literary references such as a 1651 edition of Vincenzo Tanara's *Leconomia del cittadino in villa*, which mentions the existence of these Valencian gardens. Tanara says that "... in Spain, the warmest region of Europe, in Valencia, a city not far from the sea, one may see an orchard with most ingenious planted artifices, where not only do high, thickened citron hedges act as walls, but with these same trees rooms, loggias, the church, the altar, the seats for the clergy, the faithful and the lay people have been formed, which thing must seem most admirable to those who do not know that of these fruits, in a warm place, one may do what one wills, and the branches are bent and extended..."

Literature is a very interesting source for piecing together the layout of those gardens and, in a period for which pictorial information is very scarce, the engravings in the books often provide important clues. Moreover, the mythological element was very much present in those gardens and the myth of the Hesperides, described by Hesiod as "the daughters of the night who guarded golden apples on the other side of the ocean" appears in the first botanical treatise of the modern age, *Herbarum vivae eicones* by Otto Brunfels (Strasbourg, 1530-1560). The cover shows the three nymphs, aided by a dragon, guarding from Hercules the golden apples with miraculous properties, depicted as citrons, lemons and oranges. Their aromas, colours, forms and flavours make the mythical Garden of the Hesperides an enchanted place. Aegle guards the citron with its curious shapes and delicate aroma, Erytheis the lemon that is so precious to gardeners and doctors and Hespera the orange with its intense flavour and colour. The three Hesperides, between mythological illusion and scientific research, have always offered the specialists a number and diversity of varieties such as to justify the enthusiasm of collectors and be a

que guardaban manzanas de oro al otro lado del océano", aparecen en el primer tratado de Botánica de la edad moderna *Herbarum vivae eicones* de Otto Brunfels (Strasburgo, 1.530 - 1.536) cuya portada incluye una imagen de las tres ninfas que, ayudadas por el dragón, guardan de Hércules las manzanas de oro de propiedades milagrosas, identificadas como cidros, limones y naranjas. Sus aromas, colores, formas y sabores convertían al mítico Jardín de las Hespérides en un lugar encantado: Egle, custodiando el cidro, de formas curiosas y suaves aromas; Aretusa, custodia el limón, pieza preciosa para jardineros y médicos, y Espertusa custodia la naranja, de sabor y color intensos. Entre la ilusión mitológica y la investigación científica, las tres ninfas han ofrecido siempre a los especialistas tantas y tan diversas variedades que justificaban el entusiasmo del coleccionismo y han sido desde la antigüedad fuente constante de inspiración. Recordemos que el afán por disfrutar de una colección de cítricos, incluso en países en donde el clima no es propicio, dio lugar a las famosas orangeries de los principales jardines europeos, construcciones destinadas a conservar a cubierto las macetas de cítricos en las estaciones frías. La permanencia de la idea del jardín valenciano ha sido tan fuerte a través del tiempo, que de los inventarios de plantas encontrados en el Jardín Botánico de Valencia, en donde se revela su composición vegetal a principios de siglo XIX, llama la atención la gran cantidad de agrios empleados en las cercas de los cuadros, compuestas de naranjos y limoneros, setos de cidros y limas, junto a variedades diferentes de granados, mirtos, jazmineros, boj y cipreses, además de 21 variedades de moras híbridas y huerto para plantas aromáticas. Otro inventario muestra el cuadro de plantación de un

constant source of inspiration since ancient times. Let us not forget that the yearning to enjoy a collection of citrus trees even in countries with an adverse climate led to the construction of the famous orangeries of the leading European gardens: they were built to keep the pots of citrus plants under cover during the cold season. The idea of the Valencian garden persisted so strongly down the ages that a striking feature of the inventories of plants in Valencia's Botanical Garden, which reveal the composition of its plant collection at the beginning of the 19th century, is the large numbers of citrus species in the hedges around the beds. They comprised orange and lemon trees and citron and lime hedges together with different varieties of pomegranates, myrtles, jasmines, box and cypresses, 21 varieties of hybrid mulberry trees and a herb garden. Another inventory shows the planting pattern of a citrus orchard with 32 different varieties, which has since disappeared. From this one may deduce that botany and the techniques for discovering new hybrids and varieties still went hand in hand with the presence of certain plant species and a particular way of planting gardens, with walls and hedges composed of all types of citrus species among other fruit trees and exotic plants. The technique that enabled citrus species to be put to all kinds of uses and shaped into different forms in the garden, such as walls, hedges and espaliers, has been lost here but continues in certain gardens in Seville and Cordoba and is also preserved in Italy, where citrus species continue to be favoured as ornamental garden plants. In Valencia, the gardening tradition inherited from the Moors was soon enriched by a great diversity of botanical species brought back by the botanical expeditions to the New World. The



7. Grabado de *Hesperotomachia Poliphili* ("El sueño de Polifilo"), de F. Colonna, Venecia, 1.499, citra en donde se describe una pérgola cuyas ramas de limoneros, naranjos y cidros se curvaban a modo de bóveda.../An engraving from F. Colonna's *Hesperotomachia Poliphili*, Venice, 1499. This book describes a pergola where branches of lemons, oranges and citron trees curve over to form a vault...

huerto de cítricos con 32 variedades diferentes, hoy desaparecido. Todo esto nos hace pensar que la Botánica y la técnica para encontrar nuevas hibridaciones y variedades, aún iban unidas a la presencia de ciertas especies vegetales y a una manera propia de hacer jardines con cercas y setos de toda clase de cítricos entre otros frutales y plantas exóticas. La técnica que permitía que los cítricos tuvieran diferentes usos y formas dentro del jardín, como cercas, setos, espalderas, se perdió aquí pero continúa en algunos jardines sevillanos y cordobeses, y también se conserva en Italia, en donde los cítricos siguen ocupando lugar preferente como planta ornamental de los jardines.

En Valencia la tradición jardinera, recibida de manos de los árabes, se vio enriquecida muy pronto por la gran diversidad botánica de especies procedentes de las expediciones botánicas al nuevo mundo, que en una gran mayoría se aclimataron a esta tierra con éxito, pasando a formar parte de nuestros jardines como un alarde vegetal exótico asumido aún dentro de un esquema jardinero que se identificaba con el lugar. Pero a partir de la segunda mitad del siglo XIX, esta misma diversidad botánica, que debería haber sido una gran ventaja para nosotros, parece haberse vuelto en contra nuestra. La influencia de otros modelos jardineros de países con necesidades y condiciones climáticas diferentes a las nuestras, nos ha hecho perder el hilo de la propia historia jardinera, y hemos entrado en un tiempo en el que, en nuestras ciudades, se reclama más contacto con la naturaleza y paradójicamente, no se construyen jardines sino espacios verdes.

En este momento en que la idea de jardín está desdibujada, cabría hacer una reflexión que nos permitiera distinguir lo que es un parque, un espacio libre, un jardín... El ciudadano parece tener una actitud confusa porque se le dirige a un modelo de consumo de espacios verdes, y en realidad se le está negando el jardín como modo de relación con la naturaleza que le permita disfrutarla con una mirada de contemplación, de reposo, de integración en un mundo de sensaciones que no implica consumo ni destrucción. El jardín, al contrario que un espacio verde, no se agota en su uso sino que tiene valor por sí mismo y su idea perdura en el tiempo. Por eso, quizás ahora que hacemos memoria, deberíamos retomar esa idea olvidada y seguir haciendo jardines.

BIBLIOGRAFIA.

- A.A V.V., "Il Giardino delle Esperidi". Gli agrumi nella storia, nella letteratura e nell'arte. A cura de S. Tagliolini y M. Azzi. Ed. Edifir, Firenze, 1996.
A.A V.V., "Cartografía Histórica de la Ciudad de Valencia 1704 - 1910". Ayuntamiento de Valencia. 1984.
ABU ZACARIA, "Libro de la agricultura" (siglo XII) Imp. Real de Madrid, 1.802
ALMELA Y VIVES, F. "Jardines valencianos". La semana gráfica. Valencia, 1.945
ALMELA Y VIVES, F. "Valencia". Enciclopedia gráfica. Ed. Cervantes. Valencia, 1.930



8



9

great majority successfully acclimatised to this area and became part of our gardens as a display of exotic plants although still within a recognisably local garden type. However, from the second half of the 19th century onwards this same botanical diversity, which should have been a great boon to Valencia, seems to have turned against us. The influence of other garden models from countries with different needs and climates to our own has led us to lose the thread of our own gardening history. Nowadays our cities are demanding more contact with nature but, paradoxically, we are building green spaces rather than gardens. At present the idea of a garden has become blurred. We should reflect on and distinguish what constitutes a park, an open area, a garden... The public appears to be confused as a result of having been channelled into a green space consumption model and, therefore, denied the garden as a way to relate with nature, a way in which nature can be enjoyed with a contemplative eye, restfully, integrated in a world of the senses that does not involve consumption or destruction. Unlike a green space, a garden is not only for using, it has value in itself and the idea of it lasts over time. Now that we are remembering, perhaps we should take up this forgotten idea again and continue to make gardens.

BIBLIOGRAPHY

- Compilation "Il Giardino delle Esperidi". Gli agrumi nella storia, nella letteratura e nell'arte. A cura de S. Tagliolini y M. Azzi. Ed. Edifir, Firenze, 1996.
Compilation "Cartografía Histórica de la Ciudad de Valencia 1704 - 1910". Ayuntamiento de Valencia. 1984.
ABU ZACARIA, "Libro de la agricultura" (12th century) Imp. Real de Madrid, 1802
ALMELA Y VIVES, F. "Jardines valencianos". La semana gráfica. Valencia, 1945
ALMELA Y VIVES, F. "Valencia". Enciclopedia gráfica. Ed. Cervantes. Valencia, 1930

8 y 9. Láminas botánicas de

1.811, Botanical plates of 1811.

10. Cuadro de plantación de una colección de cítricos que existió en el Jardín Botánico de Valencia, hoy lamentablemente desaparecida. / Planting pattern of a citrus orchard, which unfortunately has since disappeared, in the Botanical Garden of Valencia.

11. Invernadero para cultivo de cítricos ornamentales en Pistoia (Italia), en los viveros de G. Testori, dedicados exclusivamente a la producción de este tipo de plantas. / Greenhouse for the cultivation of ornamental citrus species at the G. Testori nurseries in Pistoia (Italy), devoted exclusively to the production of this type of plants.

¹ Translator's note: Ferdinand of Aragón, married to Isabel of Castile: the Ferdinand and Isabel who became rulers of all Spain and thereby commenced Columbus' expeditions to America.

ASSUNTO, R. "Ontología y teleología del jardín" Ed. Tecnos. Madrid, 1991

BRUNFELS, O. "Herbarum vivae eicones". Strasbourg, 1530 - 1536.

CAVANILLES A.J. "Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia". Madrid, 1795 Ed. Facsímil Albatros, Bibliotheca valentina. Valencia, 1985

CARRASCOSA CRIADO, J. "Jardinería Valenciana". Elementos para el estudio histórico. Valencia, 1932.

CLARICI, P.B. "Istoria e coltura delle piante..." Venezia, 1726

COLONNA, F. "Sueño de Polifilo". Trad. P. Pedraza. Murcia, 1981

DIEZ DE VELASCO, F. "Lenguajes de la Religión". Mitos, símbolos e imágenes de la Grecia antigua. Ed. Trotta, Madrid, 1998.

INSAUSTI, P. "Los Jardines del Real de Valencia. Origen y plenitud. Ayuntamiento de Valencia, 1993

DIOSCORIDES, P. "Acerca de la materia medicinal de los remedios mortíferos". Trad. A. de Laguna. Edición facsímil de la de Amberes, 1555. Madrid, 1991.

GARCIA MERCADAL, J. "Viajes de extranjeros por España y Portugal". Madrid, 1945

FERRARI, G.B. "Hesperides, sive de malorum Aureorum cultura et usu". Roma, 1646

GRIMAL, P. "Diccionario de Mitología Griega y Romana" Ed. Paidós. Barcelona, 1994

HESIODO "Obras y Fragmentos: Teogonía. Trabajos y días". Ed. Gredos. Madrid, 1978

KRETZULESCO - QUARANTA "Los Jardines del Sueño". Polifilo y la mística del Renacimiento. Ed. Siruela. Madrid, 1996.

SALVADOR P.J., SANTAMARIA, M.T. "Valencia y los agrios: Del jardín de los cinco sentidos al huerto productivo burgués." Atti del V Colloquio Internazionale. Pietrasanta, 1995.

SANTAMARIA, M.T. "El Jardín de Monforte". Aproximación a la jardinería valenciana de los S. XVI al XIX. Valencia, 1993

TANARA, V. "L'economia del cittadino in villa". Ed. Dozza. Bologna, 1651.

VOLKAMER, J.C. "Nürnbergischen Hesperidum", Nürnberg, 1708.

ASSUNTO, R. "Ontología y teleología del jardín" Ed. Tecnos. Madrid, 1991

BRUNFELS, O. "Herbarum vivae eicones". Strasbourg, 1530 - 1536.

CAVANILLES A.J. "Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia". Madrid, 1795 Facsimile edition, Albatros, Bibliotheca valentina. Valencia, 1985

CARRASCOSA CRIADO, J. "Jardinería Valenciana". Elementos para el estudio histórico. Valencia, 1932.

CLARICI, P.B. "Istoria e coltura delle piante..." Venezia, 1726

COLONNA, F. "Sueño de Polifilo". Transl. P. Pedraza. Murcia, 1981 [Hypnerotomachia Poliphili: the Strife of Love in a Dream]

DIEZ DE VELASCO, F. "Lenguajes de la Religión". Mitos, símbolos e imágenes de la Grecia antigua. Ed. Trotta, Madrid, 1998.

INSAUSTI, P. "Los Jardines del Real de Valencia. Origen y plenitud. Ayuntamiento de Valencia, 1993

DIOSCORIDES, P. "Acerca de la materia medicinal de los remedios mortíferos". Transl. A. de Laguna. Facsimile of the 1555 Antwerp edition. Madrid, 1991. [de materia medica, book 6: poisons]

GARCIA MERCADAL, J. "Viajes de extranjeros por España y Portugal". Madrid, 1945

FERRARI, G.B. "Hesperides, sive de malorum Aureorum cultura et usu". Roma, 1646

GRIMAL, P. "Diccionario de Mitología Griega y Romana" Ed. Paidós. Barcelona, 1994

HESIODO "Obras y Fragmentos: Teogonía. Trabajos y días". Ed. Gredos. Madrid, 1978 [HESIOD, Works and Fragments: Theogony. Works and days].

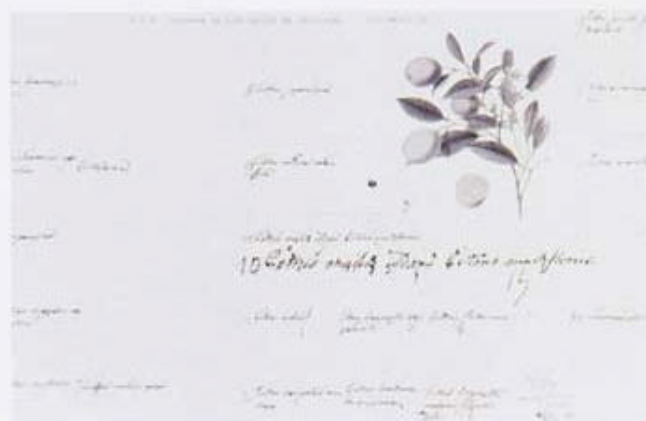
KRETZULESCO - QUARANTA "Los Jardines del Sueño". Polifilo y la mística del Renacimiento. Ed. Siruela. Madrid, 1996.

SALVADOR P.J., SANTAMARIA, M.T. "Valencia y los agrios: Del jardín de los cinco sentidos al huerto productivo burgués." Atti del V Colloquio Internazionale. Pietrasanta, 1995.

SANTAMARIA, M.T. "El Jardín de Monforte". Aproximación a la jardinería valenciana de los S. XVI al XIX. Valencia, 1993

TANARA, V. "L'economia del cittadino in villa". Ed. Dozza. Bologna, 1651.

VOLKAMER, J.C. "Nürnbergischen Hesperidum", Nürnberg, 1708.



Leandro Silva. Paisajista

Leandro Silva. Landscape Architect

Su Personalidad

Leandro Silva Delgado nace en Salto (Uruguay) el 28 de Noviembre de 1930. Su primera vocación es la de pintor, motivo por el que se traslada a Montevideo para estudiar pintura y arquitectura. Es seleccionado para representar a su país en la Bienal de Sao Paulo, en 1952 y 1957, por lo que viaja a Brasil, con frecuencia. En Río de Janeiro conoce a Roberto Burle Marx de quien será discípulo y amigo. En 1960 se traslada a París, para estudiar en la Escuela Superior de Paisaje de Versailles. En 1969 llega a España, que conocía del viaje de estudios que realizó con sus compañeros de la Escuela de Arquitectura de Montevideo. En Madrid, participará muy activamente en la creación de la Escuela de Jardinería y Paisajismo Castillo de Bártres. A partir de entonces, hasta su fallecimiento en Segovia el 14 de noviembre del pasado año 2000, se instalará profesionalmente en nuestro país, realizando y ejecutando numerosos proyectos públicos y privados tanto de jardines, como de ordenación del territorio y del paisaje. Paralelamente, desde su estudio de la madrileña calle Zurbarán y en su Jardín de El Romeral de San Marcos en Segovia, organiza seminarios, cursos, coloquios, a los que convoca a una amplia gama de profesionales vinculados con el paisaje y el jardín. Porque Leandro Silva además de ser un gran paisajista, fue sobre todo un generoso maestro; nos transmitió su sensibilidad a la hora de contemplar y analizar el paisaje, enseñándonos a observar y a disfrutar observando, para luego, lentamente, ir actuando casi de puntillas a fin de dotar de naturalidad a lo que artificialmente hemos ido creando.

The Man

Leandro Silva Delgado was born in Salto (Uruguay) on 28th November 1930. His original vocation was as a painter and he moved to Montevideo to study painting and architecture. He made frequent trips to Brazil as a result of having been selected to represent his country at the Sao Paulo Biennales of 1952 and 1957. While in Rio de Janeiro he met Roberto Burle-Marx and became his disciple and friend. In 1960 he moved to Paris to study at the École Nationale Supérieure du Paysage in Versailles. In 1969 he arrived in Spain, which he had already visited on a study trip with fellow students from the Montevideo College of Architecture. In Madrid, he took an active part in creating the Escuela de Jardinería y Paisajismo Castillo de Bártres [Castillo de Bártres Gardening and Landscape School]. From that date until his death in Segovia on 14th November 2000 his professional life was based in Spain, where he designed and carried out numerous zoning, landscaping and garden projects for public and private clients while also organising seminars, courses and talks from his studio in Madrid's Calle Zurbarán and in his garden at El Romeral de San Marcos in Segovia. These attracted a broad range of professionals connected with landscaping and gardening because Leandro Silva, as well as being a great landscape architect, was above all a generous teacher. He communicated his sensitive observation and analysis of the landscape and taught us to look and enjoy looking and then to act slowly, almost on tiptoes, to make what we had been creating artificially natural.



El Real Jardín Botánico, Madrid
Real Jardín Botánico, Madrid

El trabajo de Leandro Silva se vino desarrollando a lo largo de su vida en muy distintas áreas geográficas, cambiando de hemisferio, de continente, de clima, de ecosistemas, y también de gentes. Este constante cambio le va a permitir apreciar la condición de efímero y vulnerable del jardín, no como una cualidad negativa, sino precisamente como su cualidad primera y principal, la que hace del Jardín un espacio único, irrepetible, mutable y perecedero.

En palabras de este insigne paisajista, el jardín "está íntimamente ligado a lo efímero, a lo dinámico, lo que impone a su creador un alto grado de humildad; es una inagotable fuente de riqueza, es un continuo compromiso con lo que se mueve, con lo que se transforma".

Para él, el jardín solo tiene sentido cuando es habitado por el ser humano. El paisaje existe por sí solo; el jardín necesita de la mano del hombre para nacer, vivir y morir.

El paisajista debe establecer en sus diseños una trama estable que sirva de engranaje a los demás elementos que conforman el jardín, la vegetación, el agua, las esculturas... De la elección de estos elementos y de su ubicación, surge la singularidad y personalidad de ese espacio. En todo caso, será el paseante, captando la suavidad del aire cargado de aromas al atardecer, percibiendo la presencia de sombras o de luces, escuchando los zumbidos de los insectos, el canto de los pájaros o el rumor del agua, el que en definitiva dará sentido a la intención de su creador.

Consideraciones en torno a algunos de sus proyectos en espacios públicos realizados en España

No existe, por estar tan próxima la fecha de su fallecimiento, una recopilación de su obra, y mucho menos un estudio profundo y crítico de ella, por lo que este artículo es poco más que un intento de ofrecer una primera aproximación a la aportación que su pensamiento y su trabajo suponen para el nacimiento de una cultura sobre el jardín, heredera sin duda de las enseñanzas de Roberto Burle-Marx, Richard Neutra, y Luis Barragán, entre otros.

Sus actuaciones en espacios públicos, abarcan desde la reordenación del paisaje erosionado por la construcción de nuevas vías de comunicación, hasta la restauración de jardines históri-

Leandro Silva's work spanned very different geographical areas during his life, with changes of hemisphere, continent, climate, ecosystem and people. Being constantly on the move enabled him to appreciate the ephemeral and vulnerable nature of a garden, not as a negative quality but precisely as its first, main quality, as what makes a garden a unique, unrepeatable, mutable and perishable space.

In his own words, a garden "is intimately bound up with the ephemeral, the dynamic, and this imposes a great sense of humility on its creator; it is an endless source of enrichment, it is a constant compromise with what is moving, with what is transforming itself".

To him, a garden only made sense when it was inhabited by human beings. The landscape exists on its own but for a garden to be born, live and die it needs the human hand.

The landscape designer must establish a stable layout which serves to mesh together all the other elements that make up the garden: the vegetation, the water, the sculptures... The singularity and personality of the space stems from the choice and placing of these elements. When all is said and done, what gives meaning to the intention of its creator is the person walking in the garden, sensing the gentleness of the aroma-laden air in the evening, perceiving the presence of shadow and light and hearing the buzz of insects, the birdsong and the sound of water.

Remarks on some of Silva's projects in public spaces in Spain
As he died so recently, there is not yet a compilation of his work, still less an in-depth critical study of it. Consequently, this article is little more than a first attempt to consider the contribution that his thought and work made to the birth of a gardening culture that is unquestionably indebted to the teachings of Roberto Burle-Marx, Richard Neutra and Luis Barragán among others.

Silva's work in public spaces spanned a number of spheres, including reorganising landscapes that had been eroded by road-building, designing urban gardens, remodelling squares and restoring historic gardens. A salient feature of all his work is the desire for harmony between what he was



Plaza Pérez Galdós. Las Palmas de Gran Canaria
Plaza Pérez Galdós. Las Palmas de Gran Canaria

cos, pasando por el diseño de jardines urbanos y la remodelación de plazas. En todos estos trabajos debemos destacar la voluntad de armonizar su creación con el entorno arquitectónico del lugar, descubriendo la calidad poética del conjunto y huyendo de realizar solamente un ejercicio estético.

En sus composiciones, la arquitectura y la vegetación forman un todo, donde la primera sirve de soporte a la segunda siendo sutilmente dependientes una de otra.

Javier de Winthuysen insistía en la necesidad de que las obras de fábrica de un jardín debían "ser como allí nacidas en armonía con el vegetal que lo abraza y lo viste", resaltando una y otra vez que era preciso dotar al jardín de una ordenación que permitiera en su decadencia o muerte, reconocer las líneas señeras que lo identificasen como tal.

Paseando por los espacios diseñados, creados o recreados por Leandro Silva, y mirando con ojos de observador prevenido, descubrimos ese hilo conductor construido con elementos inalterables: el hierro, el ladrillo, la piedra, el hormigón..., que hoy aparece oculto, como inexistente, porque el agua o la vegetación, lo envuelve. Así, actuando a modo de esqueleto, se convierte en imprescindible. Y si podemos percibirlo a simple vista, nos está advirtiendo de una carencia, de una necesidad urgente de reponer lo que allí estaba y hoy no está.

Es esta vocación de indagar en busca de esa huella vital que todo buen proyecto debe contener, lo que llevó a Leandro Silva a realizar con éxito el trabajo probablemente más conocido de su carrera profesional: la restauración del Real Jardín Botánico de Madrid. Contratado en 1977 por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas para acometer tales labores de restauración en colaboración con el arquitecto G. Sánchez Gil, la restauración se prolongará hasta diciembre de 1981, fecha en que el Jardín, sería inaugurado por Sus Majestades los Reyes. El trabajo se inició con un estudio previo de investigación que emprenden bajo su dirección un equipo de paisajistas discípulos suyos. Se continuó con un rastreo a pie de obra de esa trama estable que le ayudará a descubrir lo que el tiempo, las remodelaciones anteriores y el abandono en que estuvo sumido en los años 60, se habían ocupado en ocultar. Y finalizó con una intervención muestra de su saber como paisajista, consiguiendo restablecer la estructura original del jardín, recu-

creating and its architectural surroundings. He discovered the poetic quality of the whole and shunned any exercise in pure aesthetics.

In his compositions, architecture and vegetation are part of a whole. The architecture serves as a support for the vegetation and both subtly depend on each other.

Javier de Winthuysen stresses the need for the built elements of a garden to "be as though they had been born there in harmony with the plant life that embraces them and dresses them", repeatedly emphasising that the garden must be laid out in such a manner that the unique lines that identify it as such can be recognised even as it decays or dies.

Walking through the spaces that Leandro Silva designed, created or re-created and looking with the eye of an expectant observer, one finds this guiding line constructed from unalterable materials: iron, brick, stone, concrete etc. They appear hidden, as though they did not exist, because they are covered by water or vegetation. They act as a skeleton and are just as essential. If they were immediately visible they would be signalling a lack, an urgent need to replace what was there and is no longer.

His vocation for investigation, for searching for the vital imprint that every good project should contain, led Leandro Silva to the successful conclusion of what is probably the best-known work of his professional life, the restoration of the Real Jardín Botánico [Royal Botanical Garden] in Madrid. In 1977 he was commissioned by the Consejo Superior de Investigaciones Científicas [Scientific Research Council] to undertake the restoration of this garden together with the architect G. Sánchez Gil. The work lasted until December 1981, when the garden was inaugurated by the King and Queen of Spain.

The first stage was a preliminary research study, undertaken by a group of his landscape disciples under his supervision. The next was to trace the stable lines of the garden on site in order to discover what had been hidden by time, previous remodellings and the abandonment it had suffered in the 60's. The final stage was a masterly demonstration of his landscaping skills in which he restored the original structure of the garden, recuperated levels that hid the parapets of the



Plaza de Logroño, Burgos
Plaza de Logroño, Burgos



Plaza del Rey, Madrid
Plaza del Rey, Madrid

perar niveles que ocultaban el brocal de los fontines y que daban sentido a los caminos que conducían a las distintas escuelas botánicas y a los cuadros de plantación, respetar el espíritu paisajista de la parte alta del jardín próxima al pabellón Villanueva y colaborar para que el Real Jardín Botánico recuperara su protagonismo dentro del maravilloso eje cultural de Madrid, donde está enclavado.

En cuanto a la remodelación de las plazas, Silva Delgado las concibe, desde un pensamiento clásico, como lugar de reunión, de juego y de recreo de los sentidos. En Las Palmas de Gran Canaria, donde nos dejó su impronta en la plaza de Pérez Galdós (1970), conocida por plaza de La Feria, trabaja en colaboración con el escultor Pablo Serrano. En ella, dota de movimiento al pavimento recreando el oleaje del mar que rodea la isla, aunque, en la imaginación del uruguayo, estuvieran presentes las onduladas colinas que encierran el Mar del Plata. De lo adecuado de su diseño da buena prueba el que hoy, treinta años después, dicha plaza continúa tal como él lo concibió, siendo punto de encuentro para chicos y grandes. Como contrapunto, encontramos la plaza de Logroño en Burgos (1974), en la que Silva Delgado nos deslumbra con la presencia del agua como protagonista, en una ciudad del seco corazón de Castilla. En Madrid, actúa entre otras en la plaza del Rey (1981) y en el gran espacio de Azca, donde proyecta un singular jardín para la Torre Picasso a finales de los 80, en el que merece destacar el protagonismo de las majestuosas esferas metálicas tapizadas de vegetación.

Entre sus intervenciones en espacios erosionados o transformados por obras de infraestructura, la ejecutada en el Parque de Palomeras Sur-Este, en Madrid, en colaboración con la paisajista María Medina, mereció un premio del Ministerio de Urbanismo y Obras Públicas. En él, recrea un paisaje orgánico, una sucesión de suaves ondulaciones, comunicadas por un trazado de sendas y caminos que inviten al paseo y que conducen a pintorescas estancias para el descanso de los visitantes; para realizarlo estudia el terreno, la capa freática, los vientos dominantes, los imperativos ecológicos y los efectos estéticos, preámbulo inexcusable, ya que estamos hablando de un parque que envuelve al barrio de Palomeras en el distrito de Vallecas y que debía aislarlo de la proximidad de la M-40. En el interior de este mismo

small fountains and made sense of the paths leading to the various botanical schools and the planting beds, preserved the landscape spirit of the upper part of the garden by the Villanueva pavilion and helped to restore the Royal Botanical Garden to prominence in the marvellous cultural axis of Madrid on which it is sited.

When remodelling squares, Silva saw them in a classical way, as places to meet, play and feast the senses. In Las Palmas de Gran Canaria, where he left his mark on the Plaza de Pérez Galdós (1979), also known as Plaza de La Feria, he worked together with the sculptor Pablo Serrano. He gave the paving movement by imitating the waves of the ocean that surrounds the island, although in his mind, as a Uruguayan, he was remembering the undulating line of hills that surround the mouth of the River Plate. The proof of how well he designed this square is that today, thirty years later, it remains exactly as he conceived it and is a meeting place for both adults and children. Its counterpart is found in the Plaza de Logroño in Burgos (1974). Here Silva's prominent use of water overwhelms the viewer in this city in the dry heart of Castile. In Madrid he worked, among others, on the Plaza del Rey (1981) and the great Azca complex, in the late 80's, where he designed a unique garden for the Torre Picasso; the majestic vegetation-covered metal spheres are a highlight of this garden.

Of his work on spaces that had been eroded or affected by the construction of infrastructure, the Parque de Palomeras Sur-Este [South-East Palomeras Park], in collaboration with the landscape architect María Medina, was awarded a prize by the Spanish Ministry of Public Works. Here he created an organic landscape, a succession of gentle undulations connected by a network of inviting paths and tracks that lead to picturesque resting places. In order to do this, he studied the ground, the water table, the prevailing winds, ecological imperatives and aesthetic effects. All this preliminary work was essential as the park surrounds the Palomeras district of the Vallecas area and its purpose is to insulate it from the M-40. The Jardín Campo del Toro and the Jardín Campo de la Paloma in Palomeras itself are also his work.



Parque Palomeras Sur Este, Madrid
Parque Palomeras Sur Este, Madrid



Jardín de la Torre de Picasso, Madrid
Torre de Picasso garden, Madrid

barrio, encontramos también otras dos intervenciones suyas en el Jardín Campo del Toro y el Jardín Campo de la Paloma. Todas estas composiciones tienen en común la simplicidad de líneas, los espacios claramente delimitados y la vegetación seleccionada dentro de aquellas variedades que tienen una reconocida "buena salud" en el lugar, porque L. Silva, conocedor de que el mantenimiento en espacios de uso público es siempre una asignatura difícil y con frecuencia pendiente, no se permite experimentos en este punto.

La vegetación en sus proyectos debe estar adaptada de antemano al medio, ser resistente a las enfermedades, al ataque de los agentes externos, llámense contaminación, insectos, hongos o malos tratos por parte de los usuarios.

Con frecuencia utiliza trepadoras de hoja perenne, hiedra (*Hedera helix*), tapizantes así mismo de hoja perenne, vinca (*Vinca minor*) y *mesembryanthemum*, según se trate de zonas de sombra o de sol.

Con los árboles y arbustos de hoja caduca crea sombras seductoras o espacios de luz jugando con la presencia o ausencia de sus hojas según la época del año. Y con los de hoja perenne como las palmeras (*Phoenix*, o *Trachycarpus*), el ciprés (*Cupressus sempervirens*), los laureles (*Laurus nobilis*), el durillo (*Viburnum tinus*) y el boj (*buxus*) dota de estabilidad a sus diseños. Sus jardines públicos son predominantemente verdes. Otros colores aparecen puntualmente, casi siempre de la mano del fúcsia de las flores del *mesembryanthemum*, del blanco de las margaritas (*leucanthemum vulgare*) o del malva de las lavandas, romeros o vincas. En muy reducida proporción deja lugar para la plantación de flor de temporada. Y en cambio, una constante es la creación de grandes masas de una misma planta, buscando un efecto cromático de uniformidad.

A la hora de empezar a trabajar actúa siempre de forma similar: Acude a conocer el sitio. Sin prisa. Lo visita en distintos momentos del día. Estudia la luz, los sonidos, el tránsito de animales, de vehículos. Es un conversador nato y en la calle, las plazas y los parques donde tuvo que intervenir, no le faltaron interlocutores. Le agrada sentarse a observar, examinar una y otra vez qué se ve desde cada punto, qué se verá cuando su proyecto se realice. Con estas visitas logra conocer el carácter del lugar, y así, respetarlo o modificarlo según el balance

All the above share a simplicity of line, clearly defined spaces and the choice of plant varieties that are known to enjoy "good health" in the area: Leandro Silva never experimented in this respect as he was aware that maintenance is always a difficult task in public spaces and is often delayed.

The vegetation in his projects had to be already adapted to the medium and resistant to illnesses and external attack, whether by pollution, insects, fungi or ill-treatment by the users. He often used evergreen climbing plants, ivy (*Hedera helix*), and evergreen ground cover, periwinkles or *mesembryanthemum* depending on whether the spot was shady or sunny.

He created alluring shadows and spaces of light with deciduous trees and shrubs, playing on the presence or absence of their leaves according to the time of year. Evergreens such as palm trees (*Phoenix* or *Trachycarpus*), cypresses (*Cupressus sempervirens*), bay trees (*Laurus nobilis*), lauristine (*Viburnum tinus*) and box (*Buxus*) were used to give stability to his designs.

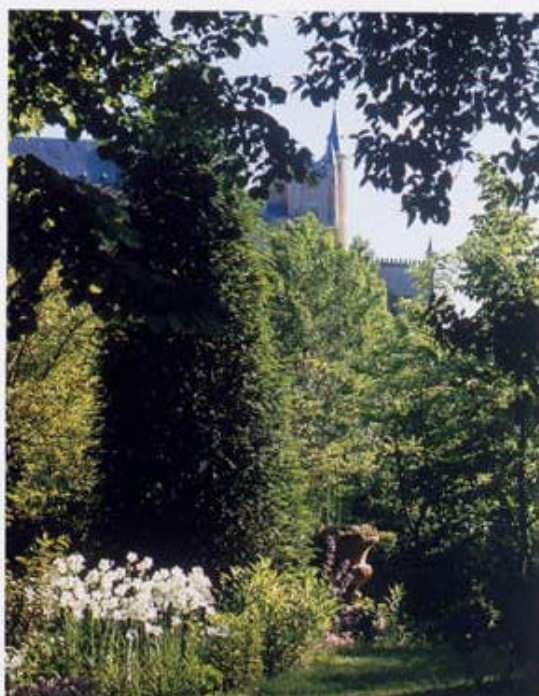
His public gardens are predominantly green. Other colours are used for punctuation, almost always the fuchsia flowers of *mesembryanthemum*, the white ones of daisies (*Leucanthemum vulgare*) or the mauve ones of lavender, rosemary or periwinkles. He left only a very limited proportion of the space for planting out seasonal flowers. A constant motif, however, is the creation of great masses of the same plant to create a uniform colour effect.

When embarking on a project he always acted in the same way. First he went to study the site. He visited it unhurriedly, at different times of the day. He studied the light, the sounds, the movement of animals and vehicles. He was a born conversationalist and in the streets, the squares and the parks on which he was to work there was never any lack of people who would talk to him. He liked to sit and watch, to examine time and again what could be seen from each point, what would be seen when the project was carried out.

Through his visits he got to know the character of the place, which he then respected or modified according to the balance his perception discovered, according to the needs that emerged from its intended use.



El Romeral de San Marcos, Segovia
El Romeral de San Marcos, Segovia



El Romeral de San Marcos, Segovia
El Romeral de San Marcos, Segovia

que de su percepción obtenga, según las necesidades que del uso previsto se desprenda.

Y comienza a trabajar sobre el papel. Lucha por compaginar el equilibrio de las formas y el control de la vegetación. En su imaginación surge un volumen, una forma, capaces de provocar una sensación. Jugando con la luz, la temperatura y el espacio, busca el elemento vegetal que se adapte mejor a esa idea. Para su elección resultará imprescindible saber de qué suelo se dispone y qué profundidad tiene, porque, como nos recordaba con frecuencia, "todas las plantas tienen raíces". El agua, elemento aglutinante en sus creaciones, se utiliza con una clara influencia hispano-árabe; aquí será la alberca y los canalillos que recorren paseos y escaleras, allí un estanque cuya superficie en reposo refleja la luz y con ella los colores. En otro lugar será la fuente con surtidores.

Sus composiciones estarán sometidas a la voluntad de dotarlas de un estudiado calendario de sonidos, olores, y colores, donde cada cambio de textura respondería a esa misma voluntad. Sus proyectos, en suma, una vez ejecutados, deben ser espacios de placer, de recreo de los sentidos.

En esta fugaz presentación de la personalidad de Leandro Silva Delgado, no podemos dejar de hacer una referencia a sus jardines privados, originales aportaciones al arte del Jardín. En ellos aparecen rincones íntimos, sugerentes, con especies menos rústicas, más delicadas, incluso inusuales, convocando a la atenta mirada del propietario para que adivine sus necesidades y se apreste a proporcionar el remedio que le permita restablecer el equilibrio bienhechor. Pero sobre todo no podemos dejar de aludir a su jardín, El Jardín de El Romeral de San Marcos en Segovia, que es hoy un punto de referencia indispensable para conocer su obra. En él se organizan visitas guiadas, cursos y jornadas paisajistas, continuando así la labor docente que su creador comenzó, y desde él se promoverá el estudio y análisis de su obra.

Leandro Silva, ha sido, uno de los nombres más significativos del paisajismo de la segunda mitad del siglo XX. Si su extraordinaria imaginación le convierte en un artista excepcional, su espíritu comunicador le hizo un excelente transmisor de sabiduría.

Then he began to work on paper. He strove to reconcile the balance of forms and the control of the vegetation. A volume, a form that would give rise to a feeling took shape in his imagination. Playing with light, temperature and space, he sought out the plant form that best fitted this idea. It was essential to know the composition of the soil and its depth before choosing because, as he often reminded us, "all plants have roots".

Water was a unifying element in his creations. It was used with a clear Spanish-Moorish influence: here the reservoir and the channels alongside paths and stairs, there a pond, its still surface reflecting the light and with it the colours. In another place there would be a fountain with jets of water.

His compositions were ruled by the desire to endow them with a studied calendar of sounds, scents and colours and each change in texture was a result of this same desire. In brief, once his projects had been carried out they should be spaces of pleasure, feasting the senses.

This brief presentation of the personality of Leandro Silva Delgado would be incomplete without a reference to his private gardens. These are original contributions to gardening art. There are secluded, alluring corners with less hardy, more delicate, or even unusual species which demand that the owner pay them close attention in order to divine their needs and hasten to provide the remedy that will re-establish the beneficent balance. Above all, his own garden must be mentioned. El Romeral de San Marcos, in Segovia, is now an indispensable point of reference for anyone who wants to get to know his work. Guided tours, landscape courses and seminars are held there, continuing the teaching work that its creator began, and the study and analysis of his work will also be promoted.

Leandro Silva is one of the most significant names in landscape architecture of the second half of the 20th century. His extraordinary imagination made him an exceptional artist and his communicative spirit made him a superb transmitter of wisdom.



El Romeral de San Marcos, Segovia
El Romeral de San Marcos, Segovia

Enclaves: El espacio público inmediato

Enclavisation: The instant public space



La estructura urbana ha cambiado considerablemente debido a la movilidad creciente y la suburbanización después de la segunda guerra mundial. No solamente la mayoría de la gente se ha trasladado a los barrios residenciales de la periferia, sino también se han creado allí como entidades autónomas otras funciones tales como el comercio, el ocio y la actividad profesional. De modo que hoy en día nos enfrentamos con un paisaje dividido en fragmentos y compuesto de lugares que funcionan de forma independiente, unos verdaderos enclaves tales como centros comerciales, zonas industriales, polideportivos, parques de atracciones, cines,... son sistemas con la suficiente capacidad de mantenerse y autorregularizarse sin tener que recurrir a su entorno directo. La red de comunicaciones es el único servidor con el que intercambian información y materia: por una parte una conexión física directa y por otra parte un sistema de comunicación virtual para la entrada y salida de imágenes y cifras, decisiones y encargos, dinero y acuerdos,... En cuanto a la organización interna, los enclaves se caracterizan por un sistema sencillo,

Urban structure has changed considerably since the Second World War due to increasing mobility and suburbanisation. Not only have most people moved out to residential districts on the outskirts but other functions such as retailing, leisure and professional activities have also been created there as autonomous entities. As a result, nowadays we are faced with a fragmented landscape composed of places that function independently, real enclaves such as shopping centres, industrial estates, plots of land, sports centres, amusement parks, cinemas, etc. These systems are quite capable of supporting and regulating themselves without having to turn to their immediate environment. The communications network is the only server through which they exchange information and materials. On the one hand it is a direct physical connection and, on the other, a system of virtual communication for the inward and outward movement of images and numbers, decisions and orders, money and agreements, etc. As for their internal organisation, these enclaves are characterised by having simple, stable, closed systems with an easily recognised univocal code. By forsaking a 'total structure' they exclude any unpredictable, catastrophic incident¹.

The existence of enclaves can be clearly seen on a city map that shows a landscape with very diverse, sometimes all too unstable entities and confused, varying meanings, so that its citizens find it increasingly difficult to identify with certain places and satisfy their desire to find a place in the world. An enclave with its own controllable world can be the perfect solution. A clear, recognisable system of its own can also contribute to the internal order and stability of the enclave and to its confirmation within the chaotic city around it. The presence of places that are independent both in their space and their finality progressively leads to an increasingly fragmented use of the space. The infrastructure network of the city enables the places of family life, work and play to be geographically separate and also allows citizens to link scattered places into a landscape without needing to be effectively present, in a social sense, in the intervening zones². A great number of citizens thus find it possible to spend large parts of their life in a semi-private environment that inspires their complete confidence. Each person composes his or her own city in his or her own words. In this way the city is reduced to nothing more than the mere sum of a series of individual routes, at the expense of public space. The new city is an à la carte city³. Back in 1957 Guy Debord and the painter Asger Jorn showed a map of Paris that reflected the city's fragmentation and its routine journeys⁴. They showed the movements of a young lady from the bourgeoisie of the XVIth



estable y cerrado con una codificación unívoca, fácilmente reconocible, careciendo de una estructura totalizada y excluyendo de esta forma cualquier incidente catastrófico impredecible¹.

La existencia de enclaves se observa fácilmente en el plano de una ciudad que representa un paisaje con entidades muy diversas, en ocasiones demasiado inestables, y significados confusos y variables. Por lo tanto, el ciudadano lo tiene cada vez más difícil para identificarse con ciertos lugares y para satisfacer su deseo de situarse en el mundo. Un enclave con un mundo propio controlable puede constituir la solución perfecta. Un sistema propio, claro y reconocible, puede contribuir además al orden y a la estabilidad internos del enclave y a su confirmación dentro de la ciudad caótica de alrededor.

Progresivamente, la presencia de lugares independientes tanto en lo espacial como en su finalidad, da lugar a un uso cada vez más fragmentado del espacio. Gracias a la red de infraestructuras de la ciudad es posible separar geográficamente los lugares de vida familiar, trabajo y ocio, y se permite además al ciudadano enlazar en un paisaje lugares muy separados entre sí sin la necesidad de estar, en un sentido social, efectivamente presente en las zonas intermedias². Se permite a un gran número de los ciudadanos pasar gran parte de su vida en un ambiente semi-privado que les inspira toda confianza. Cada persona compone con sus propias palabras su ciudad y así la ciudad se reduce – a costa del espacio público – a la mera suma de una serie de trayectos individuales. La nueva ciudad es una ciudad a la carta³. Ya en 1957 Guy Debord y el pintor Asger Jorn presentaron un plano de París reflejando la división en fragmentos y los trayectos



4

rutinarios de la ciudad⁴. Este plano retrata los desplazamientos de una joven mujer del distrito XVI de la burguesía francesa en el transcurso del año 1950. Sus rutas se limitan casi exclusivamente a un triángulo en el que cada ángulo representa su domicilio, la casa de su profesor de piano y su academia. Ya en aquella época el paisaje urbano se convertía en un territorio donde debido a la repetición infinita de ciertas rutinas se crean rutas y donde ciertos lugares de la ciudad se conectan entre sí por acontecimientos que se repiten diaria, semanal, mensual o anualmente. La mayoría de los ciudadanos solamente conoce varios "fragmentos" de su propia ciudad y sabe llegar a estos distintos lugares gracias a la ayuda del plano del metro, de un acceso directo desde la periferia o de cierta parada de autobús o tranvía. Los espacios públicos, pilares de la ciudad, son los que más están sufriendo la migración hacia la periferia, la división en fragmentos y la privatización del uso del espacio y muestran actualmente un aspecto abandonado y degradado. No son capaces de competir con sus réplicas comercializadas y migradas hacia la periferia. En muchos casos se ha intentado imitar la lógica popular de la periferia para poder sobrevivir: todos los aspectos desagradables de la gran ciudad, tales como la criminalidad, la mendicidad y el grado de lo impredecible que tiene, no existen en la periferia. Las distintas actividades (vivir, trabajar y divertirse) se intensificaron y se esparcieron a medida en lugares muy estratégicos. Cada vez más los espacios públicos funcionan como elementos sueltos en la ciudad sin casi ninguna relación con su entorno directo. El fragmento en sí no obstante es fácilmente accesible desde fuera gracias a las

district of Paris in 1950 (see illustration). Her routes were almost exclusively limited to a triangle where the angles were her house, her piano teacher's house and her school. In those days the urban landscape was already becoming a terrain where the infinite repetition of certain routines created certain routes and where certain places in the city were interconnected by events that were repeated daily, weekly, monthly or yearly. Most city-dwellers only know a few "fragments" of their own city and they know how to reach these various places thanks to the underground map, a direct route from the outskirts or a certain bus or tram stop.

Public spaces, the pillars of the city, are those that suffer most from the migration to the outskirts and the fragmentation and privatisation of the use of space. They often have an abandoned and deteriorated look. They cannot compete with their spitting images which, commercialised, have migrated to the outskirts. In many cases an attempt has been made to imitate the popular logic of the big city in order to survive: all the disagreeable aspects of the big city, such as crime, beggars or unpredictability have disappeared on the outskirts. The various activities (living, working, entertainment) have been intensified and set in scattered, highly strategic, made to measure spaces. Increasingly, therefore, public spaces function as individual components of the city and have practically no dealings with their immediate environment. The fragment itself, however, is easily reached from elsewhere thanks to the communications and access infrastructure and its users find all they need to enjoy themselves as much as possible as soon as they reach their destination since the enclave, despite being characterised by a single, intensified, univocal function, nevertheless offers a hybrid programme that enables the consumer to spend the entire afternoon within it. Who could imagine a



5

museum, an art gallery, a foyer or a sports centre nowadays without bars, restaurants or shops?

Instant public space is unquestionably a product of our rationalised society, which follows the same principles as fast food outlets. Efficiency, control, predictability, the calculated aspect are features that not only contribute to the success of McDonalds and similar establishments but also to that of the enclave. An enclave guarantees a carefree stay in a place that inspires confidence, where the codes are easy to recognise because of their repetitive nature. Standard components and simulation are its main features.



6

infraestructuras de comunicaciones y accesos, y nada más llegar el usuario a su destino, puede encontrar todo lo que necesite para divertirse lo mejor posible. Porque a pesar de caracterizarse por una única función intensificada y unívoca, el enclave tiene no obstante un programa híbrido que permite al "consumidor" pasar allí toda la tarde. ¿Quién se imagina hoy en día un museo, galería de arte, foyer o complejo deportivo sin la presencia de bares, restaurantes o tiendas?

El espacio público inmediato es sin duda un producto de nuestra sociedad racionalizada donde encontramos los mismos principios que en los restaurantes de comida rápida. La eficiencia y el control, el aspecto calculable y predecible son elementos que no solamente contribuyen al éxito de los MacDonalds o establecimientos similares, sino también a los enclaves. En un enclave se asegura una estancia sin preocupaciones en un sitio que inspira confianza y donde los códigos utilizados se reconocen fácilmente por su carácter repetitivo. Los elementos standard y la simulación son las principales características.

El Tree Moving Machine (ver dibujo) se puede considerar como un instrumento simbólico que contribuyó a la creación de uno de los primeros espacios públicos hechos a medida, el Central Park en Nueva York. Se utilizó una estructura sobre ruedas que permitía transportar árboles muy grandes, lo que hizo posible terminar el inmenso parque en un tiempo récord, sin tener que esperar siquiera un ciclo biológico⁵. Aparte del parque en sí, también se definieron y calcularon de antemano todos los elementos que lo componen y su ubicación en el conjunto. No había posibilidad de flexibilidad o cambios posteriores.

Según Ignasi de Solà-Morales y Salvador Rueda, las personas y ciudades podrían considerarse sistemas, subdivididos en subsistemas, pero que a su vez también formarán subsistemas de sistemas más grandes, su entorno inmediato⁶. Según ellos, estos sistemas están sujetos a un equilibrio. Este equilibrio expresa la estrecha dependencia entre el entorno inmediato y el sistema en sí, y refleja al mismo tiempo que el flujo de información, materia y energía entre el sistema y su entorno tiene que funcionar obligatoriamente en ambos sentidos y de forma igualada.

Opinan que las posibilidades de supervivencia de cada sistema dependen del mantenimiento de este equilibrio. Comprobamos que el entorno con el que un enclave se encuentra en equilibrio, no es tanto su alrededor más directo, sino la red de comunicaciones del entorno. El combustible por así decirlo hace que un enclave siga funcionando, procede en otras palabras esencialmente de la red de comunicaciones y en menor medida de su entorno inmediato. Esto da lugar por lo tanto a un cambio en el reparto de los diferentes equilibrios. Ya que antes de la creación de las ciudades con su inmensa red de comunicaciones la mayoría de los enclaves formaban parte de su entorno inmediato y eran además un componente de un sistema que alcanzaba más allá de sus perímetros, intercambiaban en aquella época más información con su entorno inmediato. Hoy en día estos flujos recíprocos han desaparecido en la mayoría de los casos, de modo que distintos lugares en las inmediaciones de un enclave buscan un nuevo equilibrio (autónomo) con nuevos códigos unívocos y se convierten en un nuevo enclave, o siguen sin códigos y se convierten en terrains vagues (terrenos vagos).

The Tree Moving Machine (see illustration) can be seen as the symbolic tool that helped to create one of the first instant public spaces, New York's Central Park. A wheeled structure was used to transport very large trees, making it possible to finish the immense park in record time without even having to wait for a biological cycle⁵. Apart from the park itself, all the elements that went into it and their place in the whole were defined and calculated in advance. There was no room for flexibility or later changes.

According to Ignasi de Solà-Morales and Salvador Rueda, people and cities can be considered as systems. They are subdivided into sub-systems and also constitute sub-systems of larger systems, their immediate environment⁶. These systems are subject to a balance, one which expresses the close mutual dependence between the immediate environment and the system itself. At the same time as they reflect the flow of information, materials and energy between the system and its environment, they must necessarily also function in both directions in a balanced way. These authors consider that the chances of survival of each system depend on this equilibrium being maintained. We find that the environment with which an enclave is in equilibrium is not so much its immediate surroundings as the communications network of its environment. The fuel, so to speak, that keeps an enclave functioning is, essentially, provided by the communications network and to a lesser degree by its immediate environment. As a result, the distribution of the various balances changes, since before the cities and their immense communications networks were created most enclaves formed a part of their immediate environment and were also components of a system that reached out further than their perimeters. Consequently, they exchanged more information with their immediate surroundings in those days. Nowadays these reciprocal flows have mostly disappeared, so various places in the immediate environs of an enclave seek a new (autonomous) balance with new, univocal codes, in other words they become new enclaves. Or else they continue to be codeless and become terrains vagues.



7

De Solà-Morales defines terrains vagues in terms of the three senses of the French word vague. The first meaning is a 'wave', and so refers to movement and instability. The other two are related to 'vacant, empty', and 'vagueness, indeterminacy'. In a way, these three senses can all be explained on the basis of the absence of any clear equilibrium. In other words, a terrain vague does not belong to a univocal system. It is a place that is very difficult to define, without any clear meaning or identity. It is a place where no system of codes is imposed. It is therefore flexible and, consequently, is a place that affords the possibility of arriving at a considerable number of subsystems. In this way, unlike what happens in an enclave, a place characterised by codes that are very difficult to define is created. Terrains vagues are not necessarily abandoned wharves or industrial areas on the outskirts, they often appear within the city as well.

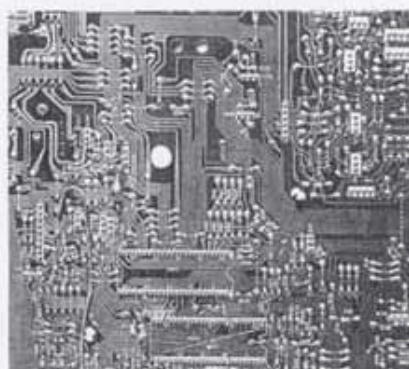
De Solà-Morales explica la definición de terrenos vagos a través de tres características:

relacionadas con la palabra francesa "vague". El primer significado es el de una "ola", refiriéndose así a la movilidad e inestabilidad. Las otras dos están relacionadas con vacante, vacío e indeterminación, vaguedad. En cierta medida, estas tres características se pueden explicar a base de la ausencia de un equilibrio evidente. O sea que un terrain vague no pertenece a un sistema unívoco. Es un lugar muy difícil de definir sin ningún significado ni identidad clara. Es un lugar donde no se impone ningún sistema de códigos, y por lo tanto flexible, por lo que existe allí la posibilidad de llegar a un número considerable de subsistemas. A diferencia de lo que pasa en un enclave, se crea de esta forma un lugar que se caracteriza por unos códigos muy difícilmente definibles. Los terrains vagues no necesariamente son muelles abandonados o zonas industriales en la periferia, también aparecen muy a menudo dentro de la ciudad. Según los teóricos, la causa de la creación de terrains vagues es la misma que la de la existencia de enclaves, o sea el paisaje de la ciudad moderna dividido en fragmentos. Los terrains vagues se pueden considerar zonas restantes, espacios intersticiales entre enclaves. Stefano Boeri opina que se encuentran muy a menudo al lado de espacios urbanos estables con códigos muy claramente definidos. No es de sorprender por lo tanto la aparición de estos lugares al lado de enclaves. El hombre en general, y en particular el arquitecto, tiene el instinto natural de intentar crear orden, de definir un lugar y darle forma, límites y códigos claros, en pocas palabras de convertir un terrain



8

vague en un enclave. Pero en realidad son justamente estos terrains vagues los que ofrecen a la ciudad su propio rasgo característico e identidad, los que convierten a esta ciudad en una ciudad viva, heterogénea y dinámica y los que no obligan a sus usuarios a seguir una ciega obediencia a sus normas estrictas. Son estos lugares, los denominados "otros" lugares, los que constituyen los nuevos sillares de la ciudad contemporánea. El vacío, el aspecto no definido, se ha convertido en un elemento crucial en el tejido urbano y cada vez más, tanto los arquitectos como los urbanistas, lo consideran como un instrumento de diseño elemental, que puede ir desde la selva amazónica hasta un pequeño patio. El "Corazón Verde" en los Países Bajos, las zonas construidas alternadas con otras, sin edificar (mar y montaña) alrededor de Barcelona, los parques verdes en Madrid (Pardo, Casa de Campo) son unos ejemplos a escala regional de unos lugares abiertos y a conservar en unas zonas muy urbanizadas. Respectivamente Stefano Boeri y Adriaan Geuze (West 8) no solamente conservan el vacío en espacios públicos como el Paseo marítimo que recorre la bahía de Nápoles y la plaza de Binnenrotte en Amsterdam, sino también lo diseñan. Ninguno de los dos lugares impone condiciones específicas, de modo que están abiertos a cualquier utilización y uso, dependiendo del momento, el usuario y la situación. Son terrains vagues diseñados. La ausencia de códigos permite una interpretación abierta de estos espacios y por tanto se trata de unos lugares en los que uno se siente muy fácilmente a gusto. Los usuarios cambian el destino de estos lugares por el mero hecho de estar o actuar allí, o a veces literalmente por reconstruirlos. Son personas que intentan dar un sentido a un lugar, una especificidad.



9

According to the theorists, the reason why terrains vagues are created is the same reason why enclaves exist, in other words the fragmented landscape of the modern city. Terrains vagues can be considered left-over areas, gap spaces between enclaves. In Stefano Boeri's view, they are often found beside stable urban spaces with highly-defined codes. It is not surprising, then, that these spaces appear beside enclaves.

People in general, and architects in particular, have a natural instinct for trying to create order, to define a place and give it form, limits and clear codes, in short, for trying to turn a terrain vague into an enclave. In reality, however, it is precisely the terrains vagues that give a city its own characteristic features and identity, that turn the city into a living, heterogeneous, dynamic city and do not oblige their users to obey strict rules blindly. It is these places, the so-called 'other' places, that constitute the new keystones of the contemporary city. The void, the undefined facet, has become a crucial component of the urban fabric and both architects and urbanists are increasingly considering it a basic design tool, from the rain forest to the courtyard. The 'Green Heart' in the Netherlands, the alternation of built-up and unbuilt areas (sea and hill) around Barcelona or the green parks of Madrid (Prado, Casa del Campo) are regional-scale examples of open spaces to be preserved in highly urbanised areas.

Stefano Boeri and Adriaan Geuze (West 8) not only preserve voids in public spaces such as the seaside esplanade along the Bay of Naples or Binnenrotte square in Amsterdam, respectively, they also design them⁷. Neither of the two places imposes specific conditions so they are open to any type of use, depending on the moment, the user and the situation. They are designed terrains vagues. The absence of codes makes it possible to leave the interpretation of these spaces open and this makes them places where it is easy to feel at ease. The users change the purpose of these places by the mere fact of being or acting there or, sometimes, literally, by reconstructing them. It is people that attempt to make sense of a place, and give it a specificity.

⁷ Ciro Zacchi, "Enclaves: Growing through the City of Miracles," in *The Urban Condition: Space, Community, and Self in the Contemporary Metropolis*, ed. The Ghent Urban Studies Team (Rotterdam: 010 Publishers, 1999), 232-233.

⁸ Marc Augé, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (London, verso, 1995).

⁹ The Ghent Urban Studies Team, *The Urban Condition: Space, Community, and Self in the Contemporary Metropolis* (Rotterdam: 010 Publishers, 1999), 46.

¹⁰ Thomas McDonough, "The Diner and Situated Paris," in *Situational: Art, Politics, Urbanism*, eds. Libero Andreotti and Xavier Costa Barcelona: ACTAR, 1996, 85.

¹¹ Rem Koolhaas, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan* (New York: The Monacelli Press, 1978).

¹² Ignasi de Solà-Morales, "Present and Future. Architecture in Cities," in *Present and Future. Architecture and Cities*, eds. Ignasi de Solà-Morales - Xavier Costa (Barcelona: UBA, 1998), 12. Salvador Rueda, "City models: basic indicators," *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* 225 (Scales of Sustainability) 00000, 25.

¹³ Para más información sobre el vacío como instrumento de diseño, ver Kristiaan Borret, "The Void as a Productive Concept for Urban Public Space," en *The Urban Condition*, ed. GUST, 231-251/7 or more information on the void as a design tool, see Kristiaan Borret, "The Void as a Productive Concept for Urban Public Space" in *The Urban Condition*, ed. GUST, 231-251.

1. Central Park, máquina para mover árboles/Central Park. See moving machine
2 y 3. Adriaan Geuze (West 8), Plaza Binnenrotte en Amsterdam/Binnenrotte square in Amsterdam
4 y 5. Stefano Boeri, Paseo marítimo en la bahía de Nápoles/Seaside esplanade along the Bay of Naples
6. Zona comercial/Atoll
7, 8 y 9. Rueda/Atoll

Plaza y jardín en el paisaje urbano

Square and garden in the urban landscape

La ciudad tradicional se presenta como un conjunto edificado, compacto y separado de la naturaleza, donde el hombre ha creado sus propios espacios, su paisaje; paisaje que en contraposición a la naturaleza, acota y racionaliza en un afán de humanizar su entorno. La ciudad actual, con su crecimiento desmesurado, ha invadido la naturaleza circundante alterando la relación entre lo construido y lo no construido, diluyéndose y extendiéndose los límites de la ciudad en un entorno indefinido, donde la naturaleza ha sido forzada a abandonar su carácter intrínseco. Esta transformación del paisaje natural en paisaje artificial o al menos construido no ha supuesto la creación de lugares mejores. Como consecuencia de estas intervenciones se generan espacios libres por el simple cumplimiento de un estándar urbano, que por lo general se abandonan a su suerte sin un claro significado dentro del contexto de la ciudad. Por otro lado, la rapidez de desarrollo y la tecnología de nuestro mundo actual han producido una geografía en la que los lugares ya no tienen el mismo significado ni se perciben con las características con las que fueron creados. De una lectura pausada del espacio, hemos pasado a una lectura dinámica de todos los espacios, lo que ha supuesto la transformación de los valores que percibimos en ellos.

The traditional city is a built whole, compact and separate from nature, where people have created their own spaces, their own landscape. This landscape contrasts with the natural one, enclosing and rationalising in an attempt to humanise its environment. The city of today, with its excessive growth, has invaded its natural surroundings and altered the relationship between built and unbuilt. The edges of the city have been extended and shade off into an undefined environment that has forced a loss of the intrinsic character of nature. This transformation of the natural landscape into an artificial or at least built landscape has not led to better places being created. This development creates open spaces purely in order to comply with planning standards. They are generally abandoned to their fate and have no clear meaning in the context of the city. From another point of view, the speed of development and technological advances in our present-day world have created a geography where places no longer have the same significance and are not viewed as possessing the features with which they were created. We have passed from an unhurried reading of space to a dynamic reading of all spaces. This has led to a transformation of the values we perceive in them.





2

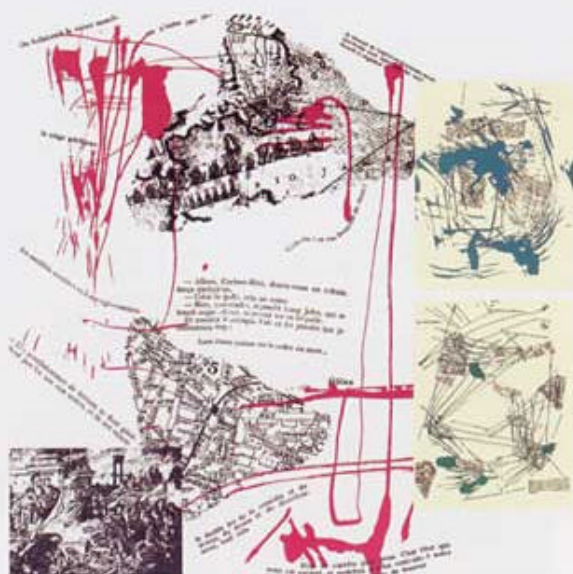
Si consideramos que nuestra percepción de la ciudad en su concepción tradicional ha cambiado, no así cabe decirlo de los planteamientos urbanísticos, los cuales mantienen una concepción del espacio libre como vacío, que si bien sigue aumentando en cuantía métrica, no da respuesta a las nuevas necesidades del ser humano en su relación con el espacio. Estas necesidades sin embargo sí han sido captadas por los profesionales del consumo. Mientras que los espacios libres de la ciudad se vacían día a día reduciéndose cada vez mas su uso, los espacios similares creados en las grandes áreas comerciales y de ocio cuentan cada vez con mayor número de usuarios. La mayor agilidad en la acomodación fácil a los gustos de los ciudadanos les permite crear espacios de usar y tirar, espacios "Kleenex" que desaparecen cuando dejan de ser útiles al comercio al que sirven.

Por ello, lejos de plantearnos los espacios libres de la ciudad como espacios creados para su servicio, ya sea para articular su trama urbana como para cumplir con un estándar urbano de calidad, y lejos también de plantear estos lugares como espacios dotacionales que bajo una visión bidimensional de la ciudad aparecen bajo manchas mas o menos intensas repartidas en toda su extensión, nos planteamos su valoración desde un punto de vista cualitativo, desde una visión ajena a esa estandarización que fuerza a la creación de espacios sin otro objetivo que el cumplimiento de normativas urbanísticas.

Situados intramuros, estos espacios libres surgen como espacios con carácter propio, como escenarios donde el hombre adquiere su propio protagonismo en intimidad o en su relación con sus congéneres.

La plaza, lugar de reunión por excelencia, de acontecimiento sociales y de participación, de encuentro y charla, de comunicación con los demás. El jardín, íntimo, sensual, espacio de meditación, de percepción y encuentro con uno mismo.

La plaza, cargada de atributos, juega un papel histórico, de memoria de acontecimientos pasados o para el futuro recuerdo.



3

If we consider that our perception of the traditional concept of the city has changed, the same cannot be said of attitudes towards town planning, which continue to view open spaces as vacuums. Although the number of square metres continues to rise, they do not provide answers to the new needs of human beings in their relationship with space. These needs, however, have certainly been perceived by the purveyors of consumption. While the city's open spaces grow steadily emptier and their use shrinks day by day, similar spaces created in large shopping and leisure centres gain an increasing number of users. Their greater adaptability and ease in accommodating the tastes of the public allows them to create throw-away spaces, 'Kleenex' spaces that disappear when they cease to be useful to the commerce they serve. Consequently, rather than thinking of the city's open spaces as spaces created to serve it, whether to articulate the urban fabric or to comply with an urban quality standard, and rather than approaching these places as service spaces which, in a two-



4

dimensional view of the city, appear in more or less concentrated patches distributed everywhere, we should consider valuing them from a qualitative point of view, one which is alien to the standardisation that obliges spaces to be created with the sole objective of complying with the planning regulations.

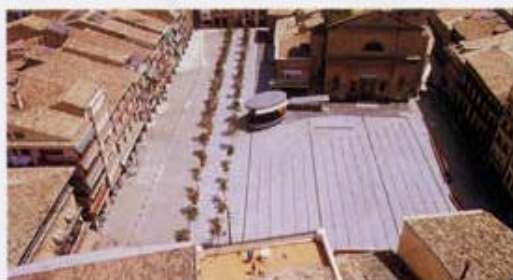
The free spaces located 'within the walls' thus become spaces with their own character, stages where people are players in their own right, by themselves or in relation to their fellows.

The square is the meeting place par excellence, the place for social events and taking part, for meeting and talking, for communicating with others. The garden is intimate, sensual, a place to meditate, perceive, to find oneself.

The square has many qualities and plays a historical rôle as a memorial to past events or future memories.

The garden is a utopian vision of nature created by man. It answers the need for sensual pleasure, in contrast to a biological reality that has adjusted to a world which has distanced itself from its origins. In the garden, space acquires the dimensions that human beings receive from nature itself and responds to their reflections on how nature should be. Whichever the case, both of them are designed, adapted open spaces.

They are territories where each person establishes his or her own abstract spatial and temporal references, distilling the essence of the city in them. Both respond to needs that have become trivialised or, rather, diminished nowadays by consumption systems that raise obstacles to the normal relationships of each individual with and through these places.



5

El jardín, utopía de una naturaleza creada por el hombre, responde a una necesidad de placer sensual, en contraste con una realidad biológica acomodada a un mundo distanciado de sus orígenes. El espacio adquiere aquí las dimensiones que el ser humano capta de la propia naturaleza y responde a sus reflexiones sobre como debía ser esta.

En cualquier caso, ambos, como espacios abiertos diseñados, acomodados, se presentan como territorios donde cada persona establece sus referencias espaciales, temporales, abstractas, destilándose en ellos la esencia de la ciudad.

Ambos dan respuesta a unas necesidades hoy por hoy banalizadas o mas bien reducidas por sistemas de consumo que dificultan las normales relaciones de cada individuo a través de estos lugares. La plaza deriva en vacío urbano articulador de tráfico de vehículos o intercambiador de medios de transporte. El jardín en reducto extraño donde la naturaleza pervive, vacío urbano refugio de enamorados.

La tendencia cada vez mas creciente hacia espacios multifuncionales, o justificados en aras a una mayor rentabilidad social (¿comercial?) ha derivado hacia la creación de espacios libres privados de características acomodadas a intenciones ajenas a las necesidades que les dio origen. El espacio, pues, pasa a servir a intereses para los que no fue concebido. La plaza, en estos casos se presenta como un espacio envolvente de formas arbitrarias cuyo objeto es facilitar la mayor atención del individuo hacia el continuo escaparate y el jardín como una justificación ante las nuevas sensibilidades medioambientales.

Aparentemente antagónicos, hoy vemos en ellos mas puntos en común que distanciamiento. Frente a un conglomerado de espacios cerrados o controlados, se presentan como espacios abiertos o verdaderamente libres, como negativo o positivo de otros usos claramente encontrados, y frente a un mundo dinámico y rápido, se presentan como espacios de circulación lenta, de sosiego, de parada.

El descubrimiento de otras formas de relación surgidas a través de nuevos modos de comunicación, supone un nuevo entendimiento del espacio, donde cada usuario pasa a ser un elemento activo en su generación. A través de estas distintas percepciones, pasamos de recibir y adaptarnos a un espacio previamente creado, a generar nuestro propio espacio acomodado a nuestras pasiones, humores e intenciones en cada momento. Parece, por tanto, que el espacio

The square degenerates into an urban vacuum to articulate the traffic or a transport interchange. The garden is a strange redoubt where nature survives, an urban vacuum where lovers take refuge. The increasing trend towards spaces being multi-functional or justified on the grounds of greater social (commercial?) profit has led to the creation of private open spaces of a nature that fits objectives which are a far cry from the needs that originated them. Space thus turns to serving interests for which it was not conceived. The square then becomes an enveloping space with arbitrary shapes designed to focus the individual's attention on the continuous shop window, while the garden is a sop to the new environmental sensibilities.

Although they appear to be opposites, nowadays we see more points in common than separation between them. In comparison to a conglomerate of enclosed or controlled spaces they are open or truly free spaces, like the negative (or positive) of other clearly opposite uses. In contrast to a fast, dynamic world they are spaces for moving slowly, stopping, being peaceful.

The discovery of other ways of relating that have developed out of new forms of communication brings a new understanding of space, one where each user takes an active part in generating it. Through these different perceptions we cease to receive and adapt ourselves to a previously created space and begin to generate our own space, adjusted to the passions, humours and intentions of our every moment. It therefore seems that virtual space, in its undefinedness, offers us possibilities that are "more real" than real space. Although this may seem a cliché, it has unquestionably changed the way people look at things and given rise to new criteria for interpreting reality. The transformation of human activities, of ways of living, of the entire social and economic context as a result of spectacular growth, the changing perceptions of what social, public or collective mean, have in turn transformed the relationships between human beings and the space that surrounds them. How should we define these surroundings we are tending towards or where relations are formed nowadays? Today, more than ever, what is sought is to interrelate spaces, with functions overlapping or converging.

The new relations between architecture and landscape, between closed and open spaces, suggest new forms of architecture that do not need to make a distinction between interior and exterior, where uses can be fitted in without distinction, that set up much more direct relations where the frontiers or limits disappear, shading off into new transitional spaces. Integration into the landscape, whether natural or urban, cannot be solely a question of volumes. It requires a certain permeability, not only spatial but also functional, new energies that fill the "vacuums" of the city with content, that transform merely open spaces into welcoming spaces, adapting them or multiplying their uses. Their nature as urban free spaces must be connected with continually reconsidering and reworking them over time, flexibly enough to adapt and accommodate them to the needs of each moment. The square and the garden are a cultural manifestation of the moment when they were created, but this should not make us forget their main function in the context of the city. They must remain alive.



6



7

virtual, en su indefinición, permite unas posibilidades "mas reales" que el propio espacio real. Si bien esto puede parecer un tópico, no cabe duda que con ello ha cambiado la mirada del hombre sobre las cosas, surgiendo diferentes pautas de lectura de la realidad.

La transformación de las actividades humanas, de las formas de vida, de todo el contexto económico y social a través de un crecimiento espectacular, el cambio de percepción de lo social, lo público y lo colectivo, han supuesto a su vez una transformación de las relaciones del ser humano con el espacio que le rodea. ¿Cómo podríamos concretar estos entornos a los que se tiende o en los que se producen las relaciones en la actualidad?. Hoy mas que nunca se busca la interrelación entre espacios, la superposición o confluencia de funciones.

Las nuevas relaciones entre arquitectura y paisaje, entre espacios cerrados y abiertos proponen nuevas formas de arquitectura donde no resulta necesario distinguir entre interior y exterior, donde los usos pueden acomodarse indistintamente estableciendo relaciones mucho mas directas y donde las fronteras o límites desaparecen diluyéndose y generando nuevos espacios de transición. La integración en el paisaje, ya sea natural o urbano, no puede ser solo volumétrica. Requiere de cierta permeabilidad no solo espacial, sino también funcional, de nuevas energías que llenen los "vacíos" de la ciudad de contenidos, que transformen los simples espacios libres en espacios de acogimiento, adecuándolos o multiplicando sus usos. La condición de los espacios libres urbanos debe estar ligada a su reconsideración y reelaboración continua en el tiempo con la suficiente agilidad para adaptarla y adecuarla a las necesidades de cada momento. La plaza, el jardín, responden a una manifestación cultural propia del momento en que fueron creados, pero no por ello debemos olvidar su principal función en el contexto de la ciudad. Deben mantenerse vivos.

1. Armin Linke, Singapur
Armin Linke, Singapore
2. Parc de la Solidaritat, Espais de Llobregat.
Barcelona. Sergi Godia, Xavier Casas
Solidarity park, Espais de Llobregat.
Barcelona. Sergi Godia, Xavier Casas
3. Guy Debord, Roger Jori, Memorias, 1959
Guy Debord, Roger Jori, Memorias, 1959
4. World cup 1994. Martha Schwartz
World cup 1994. Martha Schwartz
5. Plaza de los Fueros. Francisco José Mangado
Fornos square. Francisco José Mangado
6. Espacio público para el complejo de oficinas del
Principal Financial Group. Des Moines, Iowa.
Peter Walker William Johnson & Partners
Landscape Architecture INC.
Public space for the Principal Financial Group
office complex, Des Moines, Iowa. Peter Walker
William Johnson & Partners Landscape
Architecture INC.
7. Plaza de Alcasser de la Senyoria, Eix. José
Amorós, José Juan Fructuoso
Alcasser de la Senyoria square, Eix. José
Amorós, José Juan Fructuoso
8. Jardins d'Angel Guimerà, Prat de Llobregat. Imma
Jansana
Angel Guimerà Gardens. Prat de Llobregat. Imma
Jansana
9. Parque Diagonal Mar, Enric Miralles
Diagonal Mar park. Enric Miralles
10. Jardines Hyakudamen, Tadao Ando
Hyakudamen gardens. Tadao Ando
11. Expo 02. Paisaje contracomunicación. West B
Expo 02. Landscape versus media. West B



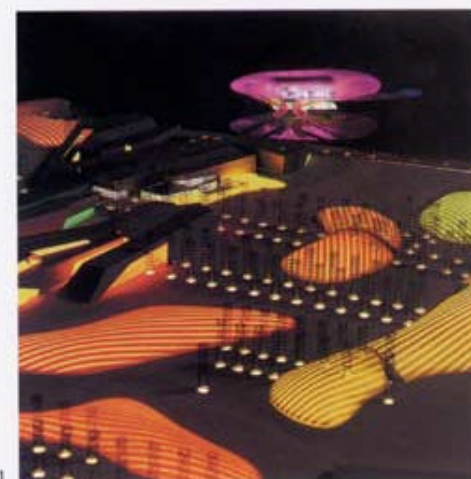
8



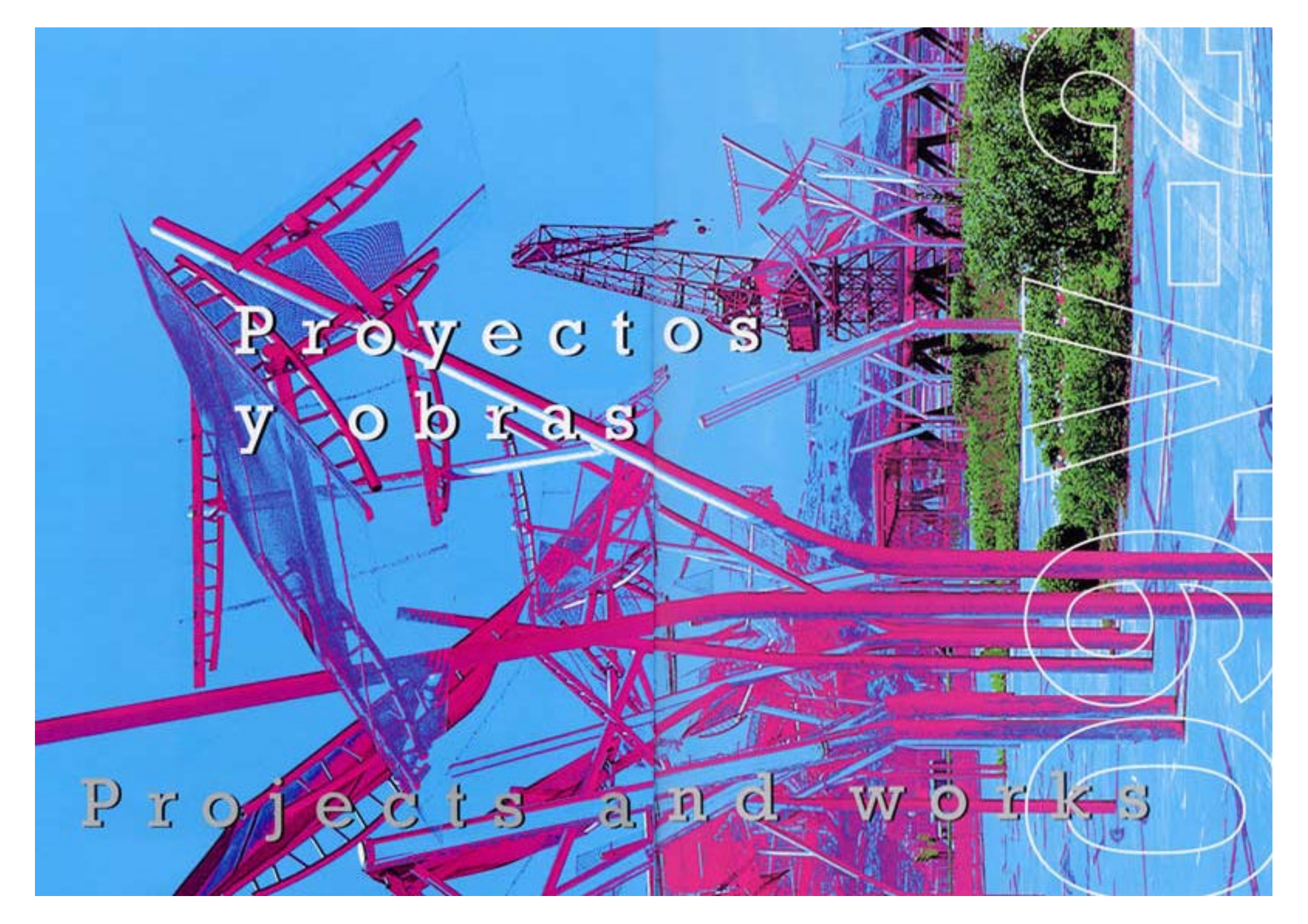
9



10

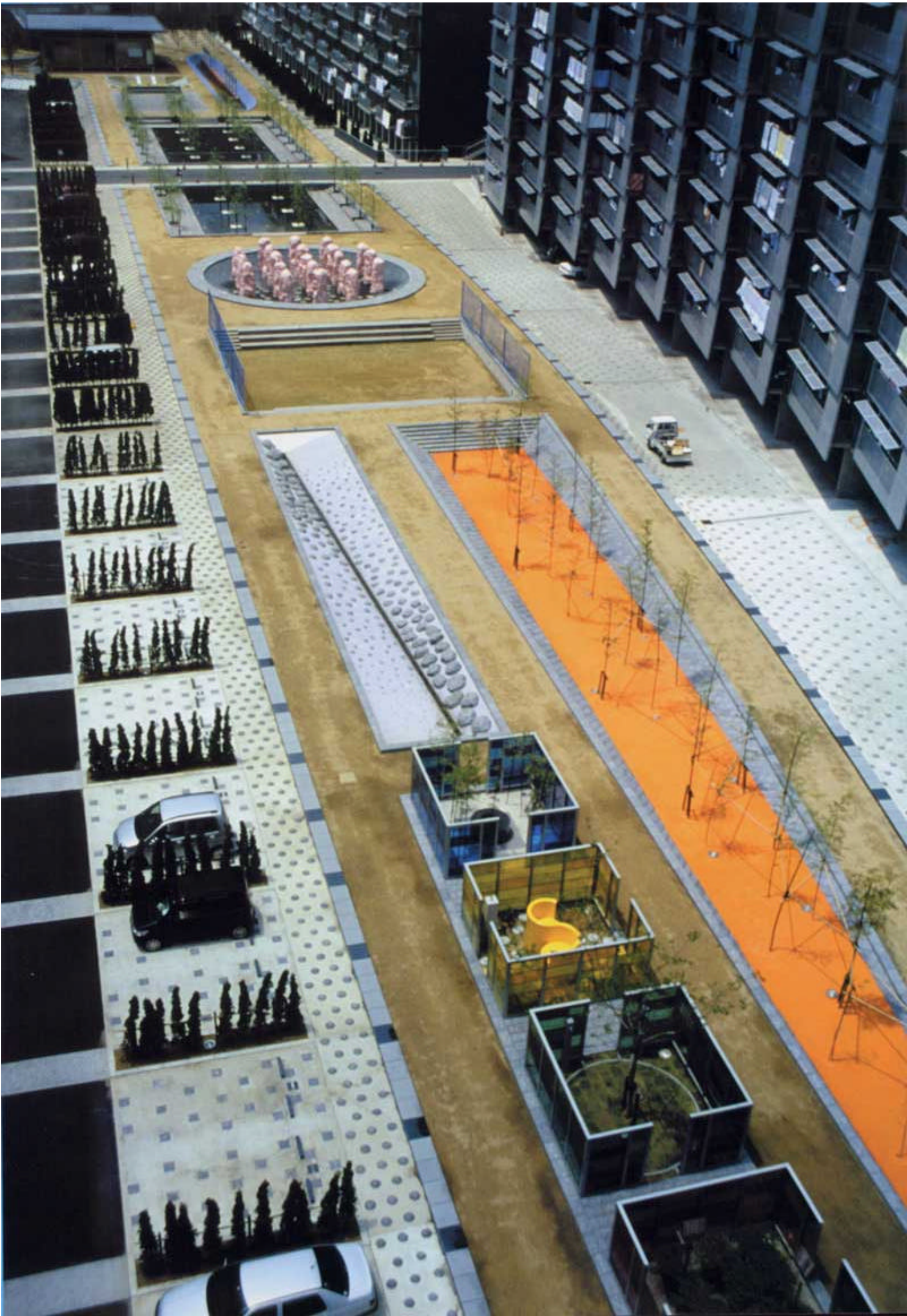


11



Proyectos
y obras

Projects and works



**Apartamentos complejo de Gifu
Kitakaga. Gifu, Japón.**
Gifu Kitakaga apartments complex.
Gifu, Japan.

Diseñadora/Project Designer:
Martha Schwartz

Equipo de proyecto/Project Team:
Martha Schwartz, Paula Mejerink, Shauna Gillies-Smith, Michael Blier,
Chris MacFarlane, Kaki Martin, Don Sharp

Cliente/Client:
Prefectura de Gifu/Gifu Prefectural Government

Fecha de Proyecto/Project date:
1996

Terminación/Project completed:
Primavera 2000/Spring, 2000

Fotografías/Photographs:
Martha Schwartz,
SS Nagoya Co., Ud.,
Paula Mejerink



Foto/Photo: Paula Mejerink

Este proyecto de patio es parte de un experimento de "diseño feminista de viviendas" que incluye también cuatro edificios de apartamentos diseñados por Akiko Takanashi, Kazuyo Sejima, Christine Hawley y Elizabeth Diller. En el proyecto inicial el patio descansa entre cuatro bloques de apartamentos separados, diseñados por estas arquitectas. A causa de la diversidad del diseño arquitectónico del conjunto, se ha elegido una fuerte imagen geométrica para el patio con el propósito de unificar las diferentes partes del proyecto y dotarlas de una identidad que todo el mundo recuerde. Antes de su uso actual como viviendas, existían campos de arroz en el lugar. El diseño geométrico de diques elevados y arrozales hundidos proporciona la metáfora de crear una serie de estancias ajardinadas hundidas.

Estas estancias ofrecen una gran variedad de oportunidades para un disfrute pasivo o para juegos activos, incluyendo juegos de agua, juegos infantiles y arte público.

El patio de los Sauces, un área hundida e inundada con sauces llorones y vegetación de zonas húmedas, se hace accesible mediante un camino de tablones de madera. El jardín de las cuatro estaciones es una serie de cuatro jardines en miniatura que capturan el espíritu de cada estación y están cerrados por cristales coloreados. El jardín de piedras, una fuente circular con piedras que se pueden pisar y rocas que echan agua a intervalos irregulares creando una piscina de juegos para niños. Las otras estancias del jardín son el Patio de los cerezos, el canal Iris, el pavimento de baile, el patio de juegos de los niños, pista de deportes, patio de agua y jardín de bambú. Cada uno de esos ambientes ofrece una oportunidad de experiencia para la gente que vive en esta comunidad

This courtyard project is part of an experiment in "feminism in housing design" which also includes four apartment buildings designed by Akiko Takahashi, Kazuyo Sejima, Christine Hawley, and Elizabeth Diller. In the project master plan, the courtyard lies between the four separate housing blocks designed by these architects. Because of the diversity of architectural design found within the project, strong site imagery and geometry have been created for the courtyard to unify the distinct parts of the project and to give the project a memorable identity.

Before its present use for housing, rice paddies existed on this site. The geometric pattern of raised dikes and sunken paddies provides the metaphor for creating a series of sunken garden "rooms." These rooms offer a variety of opportunities for passive enjoyment or active play including water features, children's play opportunities, and public art. In the Willow Court, a sunken, flooded area with willow trees and wetland vegetation is made accessible by a wooden boardwalk. The Four Seasons Garden is a series of four miniature gardens that capture the spirit of each of the seasons and are enclosed by colored glass walls. In the Stone Garden, a circular fountain with stepping stones and rocks that spit water at irregular intervals creates a children's play pool. The other garden rooms are the Cherry Forecourt, Iris Canal, Dance Floor, Children's Playground, Sports Court, Water Rill, and Bamboo Garden. Each of these rooms provides a different experiential opportunity for the people who live in this community.



Jardim de pedras.
Stone Garden



Canal Iri
Iri Canal



09V
035



Juegos de niños
Children's Playground

Jardín de pedras
Stone garden



036
09V

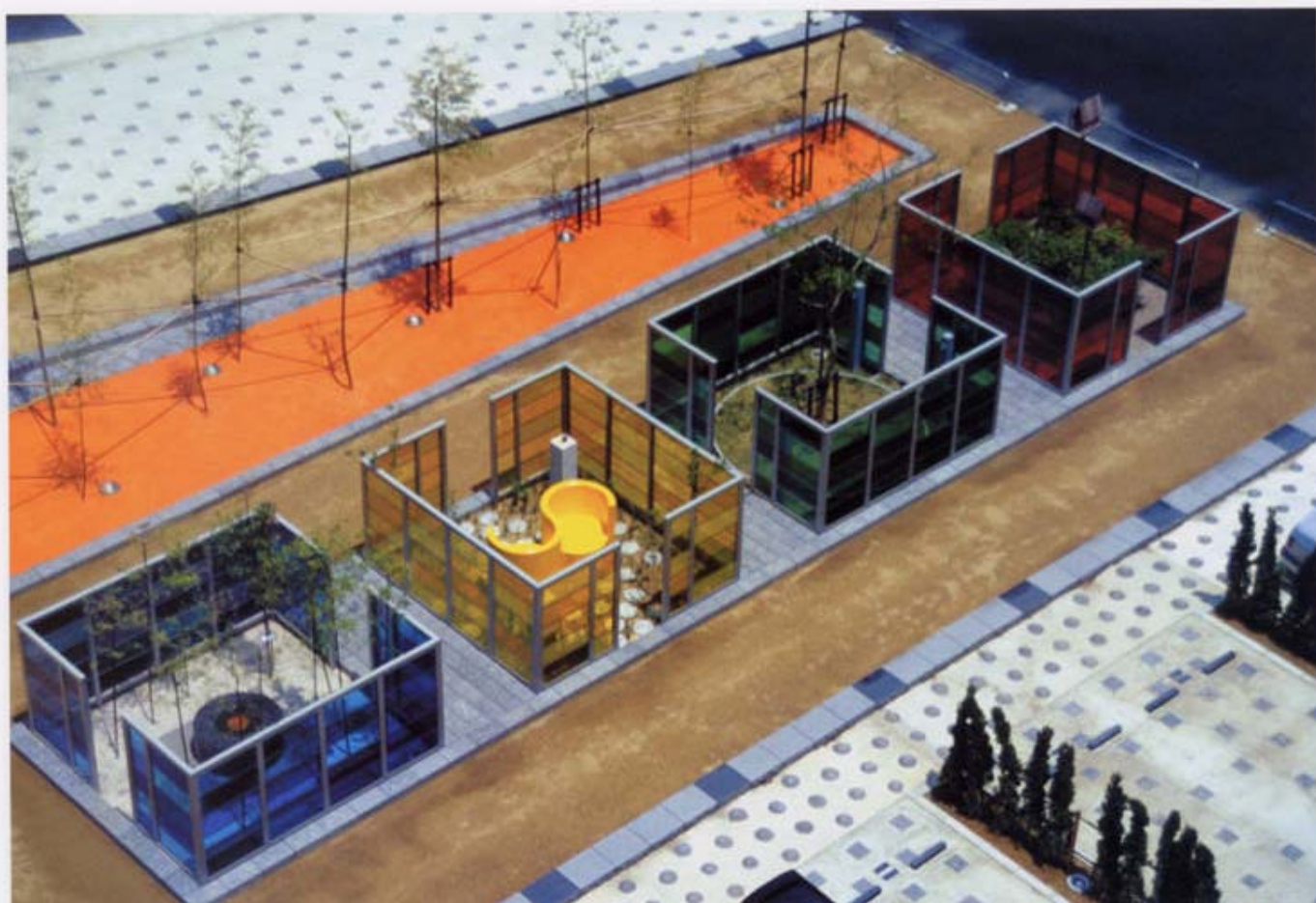


Escultura de AKO MIYAWAKI
Sculpture by AKO MIYAWAKI

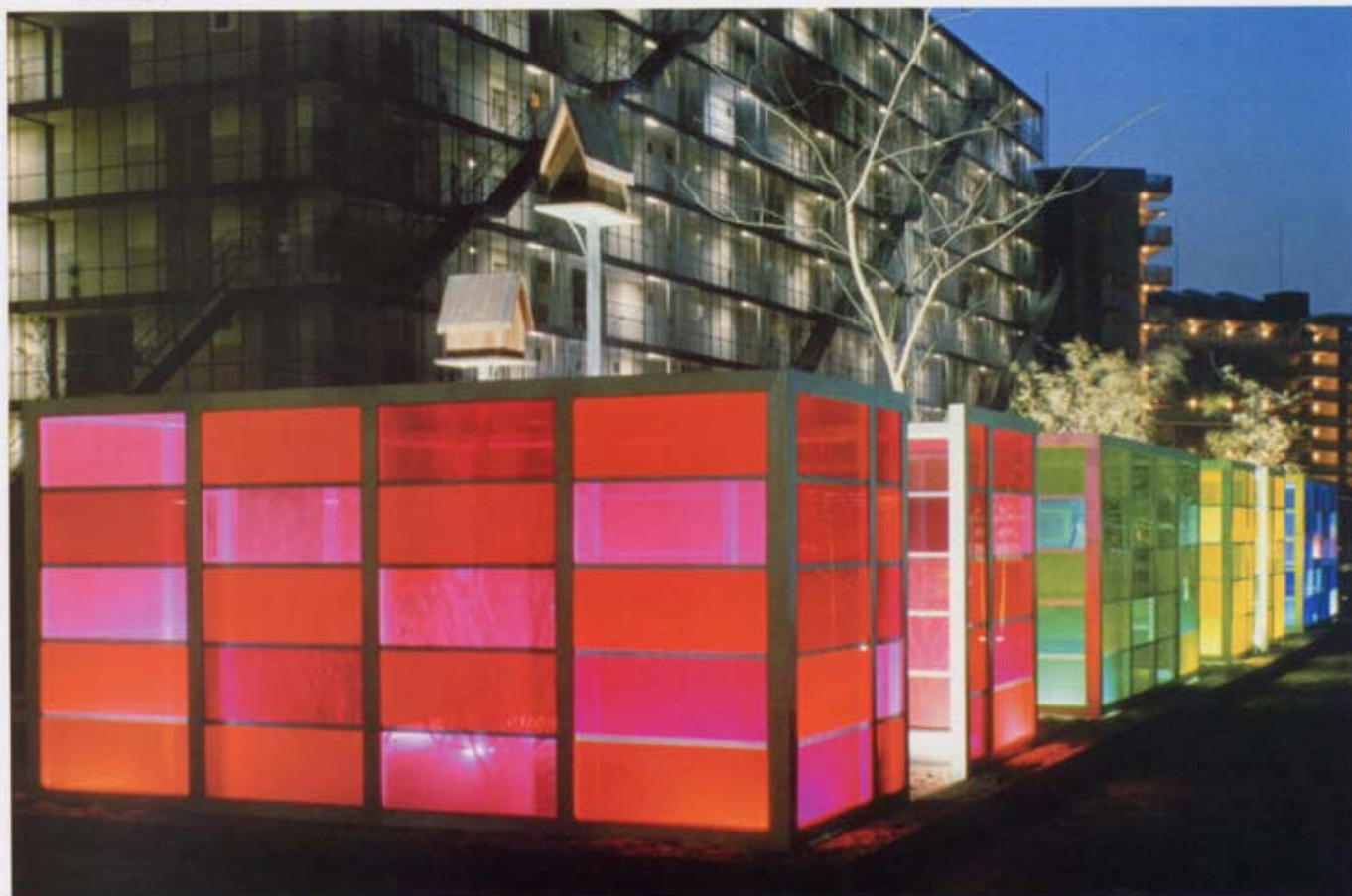
Patio de los sauces
Jesse Court



Patio de los cerezos
Darry Fontana



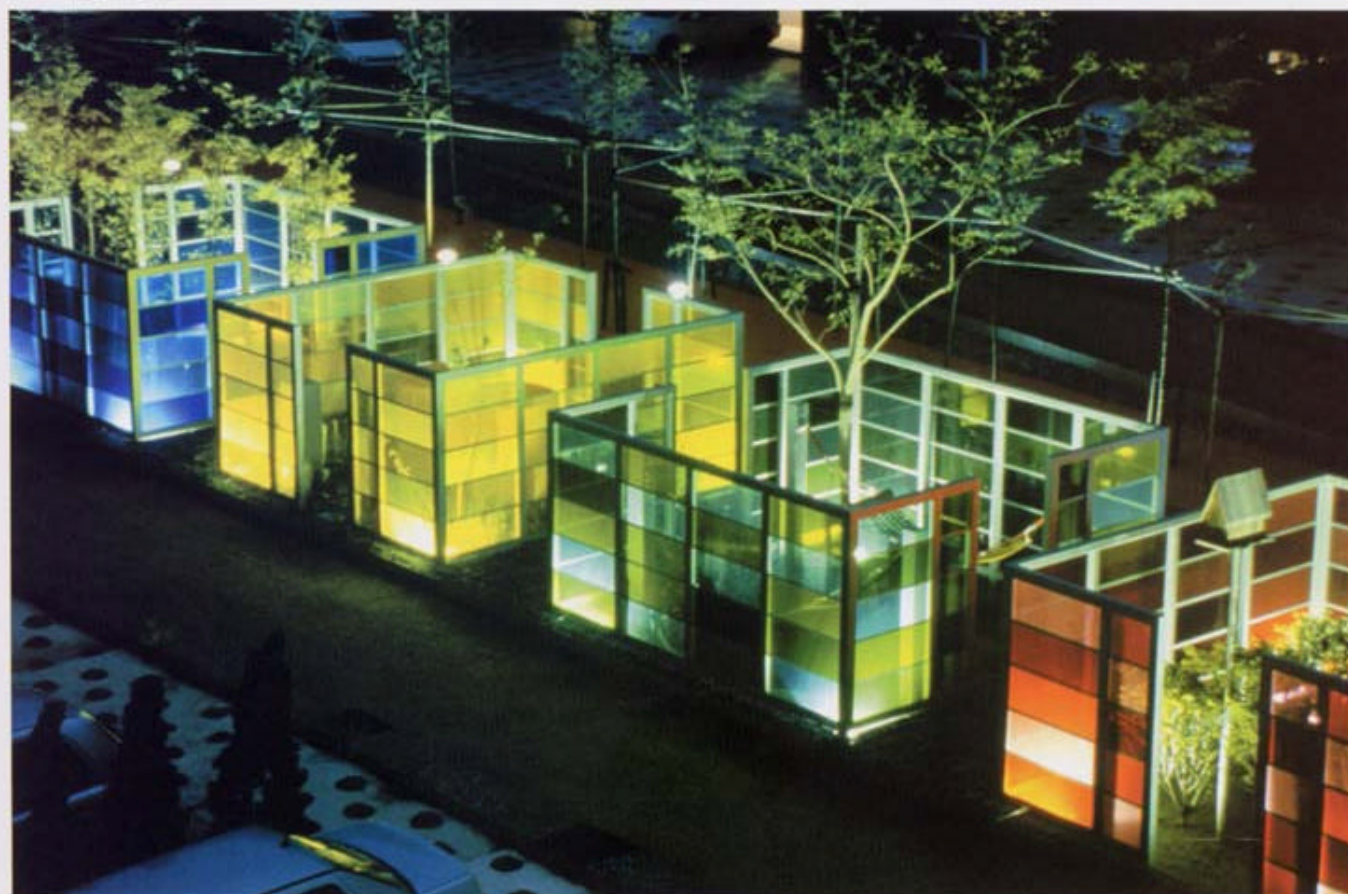
Jardín de las cuatro estaciones
Four Seasons Garden



Foto/Photo: SS Nagaya CO., Ltd.



Jardín de las cuatro estaciones
Four Seasons Garden



Jardín de las Hespérides. Valencia Hesperides garden. Valencia

Autores del proyecto/Project authors:
María Teresa Santamaría (Ingeniero Técnico Agrícola/Agricultural Technical Engineer)
Antonio Gallud (Arquitecto/Architect)
Carlos Campos (Arquitecto/Architect)
Miguel del Rey (Arquitecto/Architect)

Cliente/Client:
Ayuntamiento de Valencia-Servicio de Proyectos Urbanos/Valencia City Council - Urban Projects Service
R. Jiménez, Arq. Jefe/Chief Architect
A. Medina, Arq. Coordinadora/Coordinating Architect

Escultura/Sculpture:
Autor/Artist: Miquel A. Pàrry
Fundición/Foundry: Eduardo Capa S.A.

Arquitecto Técnico/Technical Architect:
Rafael Pastor

Fotografías/Photographs:
Autores, Miguel A. Valero (MAV)
Bleda/Rosa

Contratista/Contractor:
UTE- Vias y Dalmat

Fecha del Proyecto/Project Date:
1998-2000



1. Detalle de la colección de cítricos
Detail of the citrus collection

2. Alberca central y escultura de la Metamorfosis de las ninfas/Central reservoir and sculpture of the Metamorphosis of the nymphs (SARV)

REENCONTRANDO EL JARDÍN

Durante mucho tiempo, el diseño de las denominadas técnicamente "zonas verdes" del planeamiento urbanístico ha quedado reducido al cumplimiento de la métrica asignada a un uso tan difuso como los espacios libres. Esas áreas despersonalizadas, residuos de espacios de geometrías imposibles, en tantos casos sin las mínimas condiciones para que en ellos pudiera crecer la vegetación para la que se suponía que se proyectaban, se habían convertido en un mal sucedáneo de otra palabra mucho más próxima: el jardín.

El jardín ha sido en nuestra cultura mucho más que la agrupación de plantas ornamentales. El jardín es el marco de los sueños y el espacio donde se producía la aproximación, a través de la naturaleza domesticada y cómoda, a los más elevados y generosos pensamientos. Debería ser posible que todavía hoy y en nuestra ciudad se pudieran crear jardines que recuperaran ese cometido, más allá de la mera satisfacción de los estándares de las consabidas zonas de juegos.

En el nacimiento del jardín de las Hespérides se da la conjunción de situaciones que permiten que todo ello suceda: su colindancia con un jardín histórico como el Botánico y con un gran espacio verde (el antiguo cauce del río Turia) en el que pueden quedar satisfechas las perentorias necesidades de los juegos infantiles más revoltosos y de los paseos de los canes, además de una reivindicación colectiva de no perder uno de los escasos perfiles urbanos conservados de la ciudad histórica.

La mejor manera de proceder a proyectar un jardín, en el sentido histórico de ese término, es recuperar la tradición más rica de la jardinería valenciana, a través de los cítricos que habían dado fama a los jardineros de nuestro siglo XV. Además se podría recuperar la colección de agrios que un día tuvo el Botánico, hoy desaparecida. El argumento para el proyecto no podía ser otro que las mitológicas Hespérides, las manzanas de oro que Hera había plantado en su jardín, custodiado por ninfas de poéticos nombres crepusculares. El Jardín de las Hespérides es el símbolo mítico de la fecundidad. Cuando, según el relato mitológico, Hércules se apodera de las manzanas de oro, las Hespérides, desesperadas, se transformaron en olmo, sauce y álamo respectivamente.

La plasmación de esta sinopsis argumental en un jardín del año 2000 podía hacerse a través de elementos reconocibles de la jardinería histórica, sin que su formalización se deba entender como historicista. El muro, la cerca que delimita el espacio ajardinado confiere el carácter cerrado del mismo (el "hortus conclusus" clásico) y lo protege de los lindes más hostiles al mismo. El espacio es limitado y sin embargo en él caben todo tipo de insinuaciones contemplativas. El frondoso perfil del Botánico constituye un fondo escenográfico excepcional y hacia él se dirigen las vistas más generales del jardín. Las pantallas de cipreses alineados perpendicularmente al Botánico enfatizan todavía más esa perspectiva, a la vez que fragmentan las vistas interiores, multiplicando las facetas de los espacios que se van personalizando con la vegetación de cada uno de los sectores.

Frente a ellos, en una serie de plataformas escalonadas, la plantación de cítricos, organizados en andenes lineales, que permiten la observación próxima de sus características y peculiaridades.

En el centro, estructurando linealmente el jardín, una generosa explanada donde confluye la escenografía mitológica y la colección de cítricos. Todos los elementos simbólicos se recogen mediante representación escultórica o las especies arbóreas de la metamorfosis de las ninfas.

El agua, siempre presente en los jardines mediterráneos, tan pronto es compañera del paseo por los andenes en forma de acequia, como se convierte en suave murmullo de la fuente-serpiente, que se abalanza sobre el estanque de oscuro fondo de la constelación en que aquella se metamorfoseó después del robo de las frutas de oro.

En los lados opuestos, una pequeña fuente en la que Afrodita, protectora de los jardines, se refleja y una pérgola que acoge al visitante entre acantos y buganvilleas.

Las cuatro puertas del jardín mantienen la imagen de hermeticidad del mismo. Dos son de hormigón, se diría que fundidas con el muro del cierre. Las otras dos, de chapa de acero, insinúan algunos pasajes literarios relativos a la escena mítica que se desarrolla en el interior.

La transposición de todos estos referentes clásicos a un lenguaje actual se realiza a través de la geometría, siempre lineal y fragmentada, como una permanente insinuación a la belleza, objetivo final de todo jardín.



3

042
09V

6



4



5

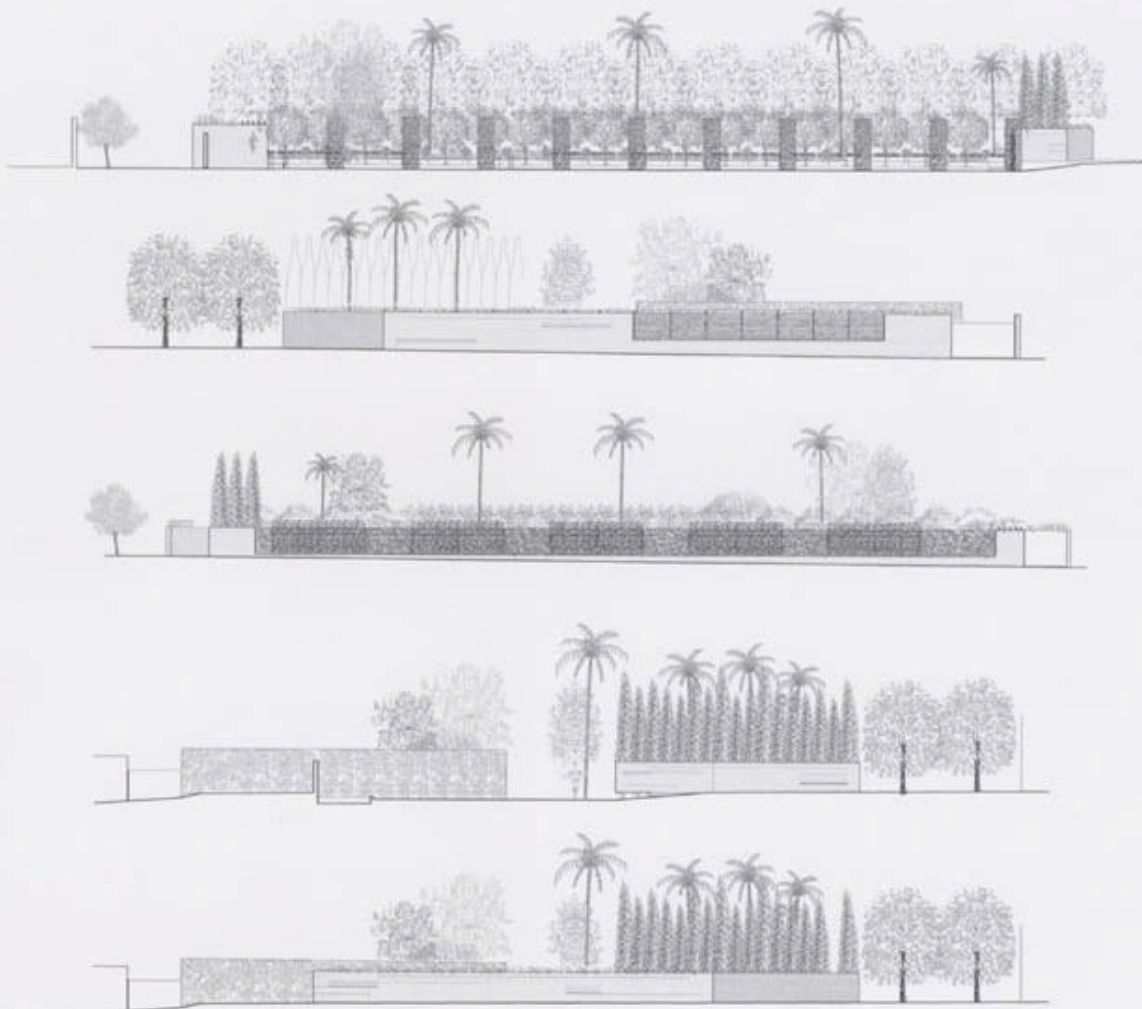
3. Planta general del jardín/Ground plan of the garden
 4 y 5. Bocetos previos/Preliminary sketches
 6 y 7. Vistas parciales de la pérgola/Partial views of the pergola
 8. Vista aérea/Aerial view (Foto/Photo: Paisajes Españoles)
 9. Alzados/Elevations



7



8



9

09V
043

REENCOUNTERING THE GARDEN

For many years now, designing what are technically known as "green spaces" in town planning has been limited to ensuring the provision of the set number of square metres assigned to such a diffuse concept as open areas. These depersonalised areas, these left-over spaces with impossible shapes that are all too often without the minimum conditions for growing the plants that are purportedly the reason for their existence, have become a poor substitute for something far closer to us: a garden.

In our culture, gardens have traditionally meant far more than a collection of ornamental plants. The garden is the setting for dreams and the space where, through contact with a comforting, domesticated nature, the highest, most generous thoughts come to the mind. In our city of today it should still be possible to create gardens that return to this function, that go further than merely meeting the standards required of the ubiquitous play areas. The birth of the Jardín de las Hespérides (Garden of the Hesperides) was made possible by a combination of circumstances: it adjoins the historic Botanical garden, peremptory requirements, such as providing for the rough and tumble of children's games and walking the dogs can be satisfied by the great green space in the old bed of the river Turia and there has been a grass-roots movement to demand the conservation of one of the few remaining distinctive outlines of the old city.

The best way to proceed when designing a garden, in the historical sense of the word, is to return to the best traditions of Valencian gardening with the citrus plants that made our 15th century gardeners so famous. This also makes it possible to rebuild the citrus collection that the Botanical garden once had but has since disappeared. The theme of the project had to be the mythological Hesperides and the golden apples that Hera planted in her garden, which were guarded by nymphs with poetically crepuscular names. The Garden of the Hesperides is the mythical symbol of fertility. The story has it that when Hercules took the golden apples, the Hesperides in their desperation turned into an elm, a willow and a poplar.

Converting this story line into a garden of the year 2000 may be done by using recognisable elements from the history of gardening without having to formalise them in a way that would be understood as historicism. The wall around the garden that marks off the space and encloses it (the classic 'hortus conclusus') also protects it from the most hostile aspects of its surroundings. The space is limited but has room for every type of invitation to contemplation. The leafy outline of the Botanical garden provides an exceptional backdrop and the general views of the garden are directed towards it. The screens of cypresses set perpendicularly to the Botanical garden serve to emphasise this perspective still further. They also fragment the interior views and multiply the facets of the spaces, which are given a separate personality by the vegetation used in each sector. Facing them, on a series of staggered terraces, the citrus collection is set out in linear beds that allow their characteristics and peculiarities to be observed at close hand.

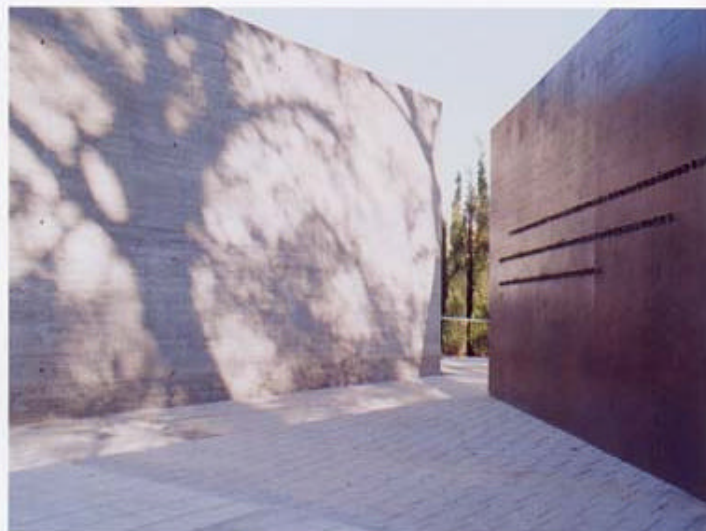
The mythological scenery and the citrus collection converge in a wide esplanade in the centre that structures the garden linearly. All the symbolic elements are represented by sculptures or by the trees into which the Hesperides metamorphosed.

Water is always present in Mediterranean gardens, whether as irrigation channels along the terraces or in the soft murmuring of the serpent fountain that springs on the pond. The pond's dark floor shows the constellation into which the serpent was changed when the golden fruit was taken.

On opposite sides, a small fountain mirrors Aphrodite, protector of the gardens, and a pergola welcomes visitors among its acanthus and bougainvillias.

The four gates to the garden maintain its closed off image. Two are made of concrete as though fused with the wall. The other two, of steel plate, hint at certain literary references to the mythical scene represented within the garden.

All these classical references are transposed to a modern idiom by the entirely linear and fragmented geometry, permanently hinting at the beauty that is the ultimate aim of any garden.



10

10 y 11. Acceso desde la calle Beato Bono/Entrance from Calle Beato Bono

12. Distintos planos vegetales ante la cúpula de San Sebastián/Plants on various planes against the dome of San Sebastián

13. Detalle del manantial y las acequias. Terrazas para la colección de cítricos/Detail of spring and irrigation channels. Citrus collection terraces

14. Vista nocturna con el botánico al fondo/Night time view with the Botanical gardens in the background (B&W)



13



11



12



14

SENTIDOS

Al abordar el proyecto del Boulevard Central del Campus de Riu Sec, se ha dado prioridad a conseguir que el espacio resultante sea un jardín útil, tanto como lugar atractivo de encuentro entre los estudiantes, como de elemento vertebrador que comunique y dé sentido al conjunto de las edificaciones y servicios que se van estableciendo a su alrededor. Tratándose de un elemento de la Universidad, se ha valorado su papel de aproximación al conocimiento y a la didáctica de la vegetación autóctona y aclimatada en la zona de Castellón. Estos puntos esenciales se han resuelto mediante los siguientes planteamientos: Una particular ordenación de los ejes viarios longitudinales y transversales.

Una idea compositiva y espacial que da sentido a este elemento central de la Universidad.

Un argumento botánico que apoye el disfrute del espacio y complete un tratamiento paisajístico adecuado física y culturalmente, y por lo tanto, de fácil mantenimiento.

LA ORDENACIÓN DE LOS EJES VIARIOS

La estructura formal del Campus de Castellón marca un sistema longitudinal principal, el boulevard, con el que coinciden unos recorridos transversales de particular importancia. La longitud total del boulevard aconseja romper el eje para darle diversidad y amenidad a los recorridos, sin perder por ello la continuidad, fragmentando los andenes para que coincidan con el carácter temático de cada ámbito en que se va a estructurar el jardín. Los ejes transversales a su vez se dilatan para resolverse como espacios de paso y zonas estar.

El desnivel orográfico entre el acceso y el ágora es de aproximadamente seis metros, manteniendo un desnivel constante que aprovecharemos para definir unas plataformas horizontales que depriman ligeramente el interior del jardín respecto a los viales exteriores, proporcionando cierta intimidad en el interior del Boulevard, coincidiendo los pasos transversales siempre a nivel de las calles laterales. El desnivel nos permite dividir en seis plataformas temáticas. La sección transversal resuelve el desnivel entre el vial rodado y la plataforma interior con un plano de inclinación variable cubierto de césped o grama, según los casos.

LA IDEA COMPOSITIVA

La idea compositiva se basa en un sistema de cierta complejidad en el que coinciden un trazado en planta direccional, aunque fragmentario y constituido con andenes alternativos, junto a una sistema de volúmenes que compagina esta direccionalidad de los trazados con la búsqueda de una perspectiva final atractiva y formada por grandes masas vegetales de gran escala. Perspectiva conseguida por medio de especies botánicas que proporcionan un crescendo entre el inicio y el final, a lo que se une el desnivel orográfico existente, terminando con los elementos más altos y voluminosos.

TRATAMIENTO PAISAJÍSTICO

Para adecuarnos al entorno y al caso concreto que nos ocupa, se ha puesto especial atención en la elección de las especies que componen el listado botánico del boulevard, siguiendo el criterio de que estén representados diferentes hábitat del paisaje de la provincia de Castellón, pero sin que pierda por ello unidad y coherencia y pueda ser el lugar emblemático que el conjunto del campus requiere.

Esta dualidad, se ha resuelto con un hilo conductor que nos hará ir desarrollando la vegetación apropiada para cada tramo: EL JARDÍN DE LOS CINCO SENTIDOS. Así, la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto, estarán representados en esquemas independientes pero conectados botánica y formalmente con los tramos contiguos.

La presencia del agua será una constante que aparecerá en diferentes formas, según se la quiera "oír", "ver", o "tocar", etc. o desaparecerá cuando pase por determinados lugares. Los elementos sonoros, texturas diferentes, amplia gama de sabores y aromas se irán sucediendo a lo largo de toda la superficie del boulevard para terminar, en el tramo frente al Ágora, con las plantas de coloridos más contrastados e impactantes.

Los tramos en los que se divide el jardín son los siguientes:

A. ZONA DE ACOGIDA

La zona de acogida alberga la entrada y el punto de recepción y control, por lo que se ha pretendido un espacio esquemático para que tanto las siglas como las líneas de entrada al Campus se capten al primer golpe de vista. Se han previsto unas ligeras arboledas laterales de chopos como filtro que nos conducirá al Jardín de los cinco sentidos.

Un gran espacio central, apenas marcado por unos setos bajos, va acompañado por una fuente longitudinal como señal de bienvenida que nos invita a entrar. El árbol escogido para recibirnos es la *Grevillea robusta*, "árbol de la sabiduría", plantado tradicionalmente frente a los lugares de estudio o depositarios del saber. Con él, iniciamos el recorrido botánico por el Campus.

SENSES

Our priority for the Riu Sec Campus Central Boulevard was to design a garden space that would be useful both as an attractive place for the students to meet and as a structuring element to link and make sense of the group of buildings and services that are to be set around it. Since it is a part of the University, another consideration was its educational role in improving awareness and knowledge of the native and acclimatised vegetation of the Castellón area. These essential points were the basis for the following approach:

A particular arrangement of the longitudinal and transverse routes.

A compositional and spatial idea that would give meaning to this central component of the campus.

A botanical theme that would encourage enjoyment of the space and complete a physically and culturally appropriate (and consequently low maintenance) treatment of the landscape.

THE ARRANGEMENT OF THE ROUTES

The formal structure of the Castellón Campus establishes a main longitudinal route, the boulevard, crossed by certain particularly important transverse routes. The total length of the boulevard makes it advisable to break up this axis, without destroying its continuity, in order to diversify the routes and make them more enjoyable. The beds are therefore differentiated to fit the character of each of the themed settings into which the garden is structured. The transverse routes, in turn, are widened into passing-through spaces and resting places.

The approximately six-metre difference in level between the entrance and the Agora is a slope with a constant gradient. This is turned to advantage by dividing the interior of the garden into a series of horizontal platforms and sinking them slightly below the level of the external roadways; thus giving the interior of the Boulevard a certain privacy. All the transverse routes are matched to the streets on either side. The gradient enables the garden to be divided into six theme platforms. In cross-section, the difference in level between the roads and the interior platform is covered by a slope of varying gradient, covered in grass or Bermuda grass depending on the area in question.

THE COMPOSITIONAL IDEA

The compositional idea is based on a system of a certain complexity. A layout which is directional although fragmented into alternating beds is combined with a system of volumes that reconciles the directionality of the layout with the search for an attractive overall perspective composed of great masses of vegetation on a large scale. This perspective is achieved by using a variety of plants that rise in a steady crescendo, aided by the slope, and end with the tallest, most voluminous species.

LANDSCAPE TREATMENT

In order to fit in with the surroundings and to suit the particular circumstances of the case, special attention was paid to selecting the species for the botanical inventory of the Boulevard. The criterion was that different habitats in the landscape of the Castellón region should be represented without thereby foregoing unity and coherence and that the place should become the emblem that the campus as a whole requires.

This duality was resolved by means of a guiding theme, THE GARDEN OF THE FIVE SENSES, that enabled the appropriate vegetation to be chosen for each section. Sight, hearing, smell, taste and touch are represented in separate sections but each is botanically and formally connected to its adjoining sections.

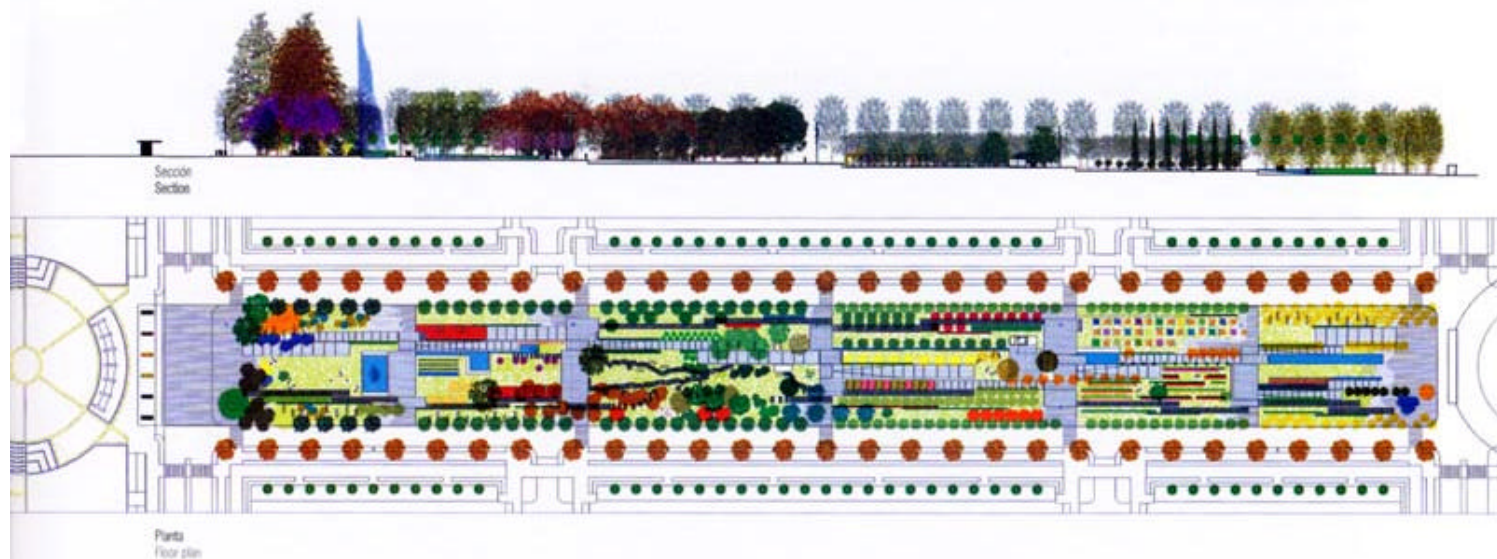
Water is constantly present in different forms, depending on whether it is to be "heard", "seen", "touched" etc., or disappears as it passes through particular places. Sound effects, different textures and a wide range of flavours and aromas appear successively along the length of the boulevard and the culmination comes in the section in front of the Agora, with the plants that have the most striking and contrasting colours.

The garden is divided into the following sections:

A. RECEPTION ZONE

The reception zone contains the entrance and the reception and checkpoint, so a diagrammatic space has been designed to enable both the abbreviations and the entrance routes into the Campus to be grasped at first sight. Slender rows of black poplars on each side act as a filter and lead to the Garden of the Five Senses.

A large central space, marked only by low hedges, has a longitudinal fountain that acts as a welcome sign and an invitation to enter. The tree that has been chosen for reception is *Grevillea robusta*, the "tree of wisdom" traditionally planted in front of places of study or repositories of knowledge. This marks the start of the botanical route through the Campus.



Jardín de los sentidos The garden of senses

Concurso de Proyectos para la urbanización del Boulevard Central del Campus de "Riu Sec", Universidad Jaime I, Castellón
Ideas competition for the Central Boulevard of the "Riu Sec" Campus, Jaime I University, Castellón, Spain

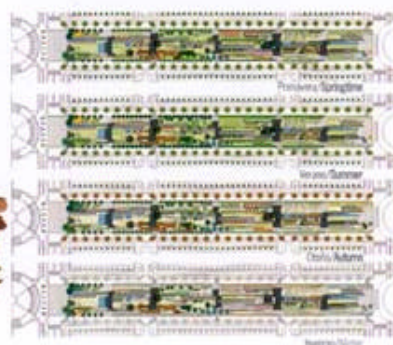
Primer Premio/First Prize

Arquitectos/Architects:

Miguel del Rey, Iñigo Magro, Antonio Gallud

Ingeniero T. Agrícola/Agricultural Technical Engineer:
Maria Teresa Santamaría

Arquitectos colaboradores/Collaborating architects:
Isabelle Suzan, J. Ignacio Fuster



Sección A
Section A



Sección B
Section B

B. EL OLFATO. PLANTAS AROMÁTICAS

En esta zona estarán representadas las plantas aromáticas y medicinales más comunes en el territorio castellonense, pudiendo tener aquí la condición de colecciones representativas de los montes cercanos. El esquema de plantación se basa en una cuadrícula donde queden debidamente catalogadas, alternando con naranjos ornamentales pequeños que den consistencia al conjunto y aporten el aroma de su azahar.

Al otro lado del camino, una rosaleda nos dará además de su aroma, una variedad cromática que compensará la humildad de las flores de las aromáticas. En paralelo, unos setos de hoja perenne (boj, mirto, pittosporum), lograrán diferentes verdes aromáticos aún en invierno cuando los rosales estén desnudos.

Una línea central de naranjos amargos y elevado porte, por su doble condición de flor aromática y frutal, nos conducirá al siguiente jardín, enlazando el olfato con el gusto.

C. EL GUSTO. ÁRBOLES FRUTALES

Una plantación de frutales: granados, perales péndulos, caquis, cerezos, membrilleros, almendros,... se han seleccionado entre los frutales de la tierra que a su vez tienen mayores cualidades plásticas o cuya floración y fructificación es escalonada, de manera que siempre sea atractiva la vista del conjunto. A su vez, los setos también de frutales (granados enanos, naranjos myrtifolia) apoyarán las plantaciones.

El emparrado toma la forma de una pérgola con vides comestibles y ornamentales (parra virgen) para que la gama de colorido otoñal sea más intensa y prolongada. Una plaza con dos moreras, árboles de sombra y fruto, y junto a ella un kiosco o "zumería" en donde el gusto encuentra los mayores placeres naturales. El olivo nos conectará el gusto indudable de su fruto con la textura de sus troncos retorcidos, y nos introducirá en el jardín del tacto.

D. EL TACTO. BOSQUE MEDITERRÁNEO

La vegetación que aquí se recrea pretende, dentro de un esquema lúdico y utilizable como jardín dar cabida a una representación del mundo vegetal descrito por Cavanilles en sus recorridos por las diferentes comarcas castellonenses. Encinas, nogales, almeces, robles, hayas, enebros, palmitos, acebos, lentiscos, etc. muestran unos ejemplares naturales en contraste con la vegetación más domesticada de las otras zonas.

El sentido del tacto se potenciará con una muestra de troncos de árboles cortados en secciones distintas que nos hagan partícipes de las diferentes texturas al tacto de las maderas y de las cortezas en varias familias botánicas. También con una serie de piedras de canteras cercanas donde al tacto, podamos apreciar tanto el lugar exacto de su procedencia grabado en ellas, como los diferentes acabados que se puede dar a una piedra.

E. EL OIDO. VEGETACIÓN Y AGUA EN MOVIMIENTO

Los pinos que nos conectan con la contigua zona boscosa podrán albergar nidos simulados para pájaros. También contamos con el sonido característico que producen los *Populus tremula*, pues entre el peciolo y el limbo de sus hojas hay un solo punto de contacto; esto provoca que al menor soplo de brisa, todas las hojas de estos árboles se pongan en movimiento produciendo un sonido característico. En los bambús, plantados en líneas juntas, se oye un murmullo de hojas cuando el viento las empuja. Estos sonidos naturales, tendrán el contrapunto de agua cayendo en cascada, quedando luego tranquila en un pequeño estanque natural con su fauna y flora. Los sonidos naturales se potenciarán con ingenios escultóricos que amenizarán el entorno: un pequeño árbol metálico por cuyas ramas caen chorritos de agua, o algunos otros mecanismos que potencien el sonido, tal como se acostumbraba en antiguos jardines italianos en los que abundaban las bromas de agua.

F. LA VISTA. CONTRASTES DE FORMAS Y COLORES

Tanto los elementos vegetales como el agua tienen aquí su expresión más intensa, planteándolos como final de perspectiva del jardín, desde la entrada, para lo que se proponen unas masas arbóreas compactas e importantes. Las coníferas, con su follaje perenne formarán un marco adecuado en cualquier época del año.

La vista podrá ir cambiando de coloridos en mayo, con los contrastes intencionados de la *Grevillea* en flor, color amarillo azafrán con la azulilla de las *Jacarandas*, que coinciden en el tiempo de floración pero raramente se pueden contemplar juntas. En Diciembre, el amarillo intenso de las hojas del *Ginkgo* antes de la caída contrasta fuertemente con el verde de los pinos, cedros y cipreses, ofreciéndonos uno de los espectáculos de color más llamativos que podemos encontrar en el invierno.

El agua, que nos llega desde el tramo anterior, se convierte aquí en un gran surtidor que constituye el centro focal de todo el jardín. La explanada central, y los laterales bajo las copas de los árboles, serán lugares agradables de descanso y encuentro en cualquier época del año.

B. SMELL. HERBS

The most common medicinal and aromatic herbs of the Castellón region are gathered together in this zone, forming collections that represent the nearby hills and mountains. The planting scheme is based on a grid where the herbs (duly labelled) alternate with small ornamental orange trees that give substance to the ensemble and contribute the perfume of their blossoms.

On the other side of the path, a rose garden perfumes the air and also provides a chromatic variety that compensates for the humble flowers of the herbs. Parallel to this, evergreen hedges (box, myrtle, pittosporum) achieve a variety of aromatic greens even in winter when the roses are bare.

A central line of tall bitter orange trees not only have aromatic flowers but also bear fruit, and therefore act as the link between smell and taste, leading us to the following garden.

C. TASTE. FRUIT TREES

The fruit trees in this grove (pomegranates, pendent pears, loquats, cherries, quinces, almonds, etc.) have been selected for their beauty or for their staggered flowering and fruiting times among those grown in the area, so that the ensemble always looks attractive. The hedges are also composed of fruiting species (dwarf pomegranates, myrtifolia oranges) to complement the trees.

The arbour is a pergola with ornamental (Virginia creeper) and fruit vines that prolong and intensify the colour range in autumn. A square with two mulberry trees, which give both shade and fruit, has a refreshments stand or fruit juice bar so that the best natural tastes can be enjoyed. The olive tree combines the unquestionable taste of its fruits with the texture of its twisted trunk, leading to the garden of touch.

D. TOUCH. MEDITERRANEAN WOODS

The vegetation re-created here aims to make a space for a sample of the botanical world described in Cavanilles' accounts of his journeys through the various districts of the province of Castellón within a ludic scheme that can be enjoyed as a garden. Ilexes, walnuts, haggerberries, oaks, beeches, junipers, palmettos, hollies, mastic trees etc. are species that grow in the wild, in contrast to the more domesticated vegetation of the other zones.

The sense of touch is enhanced by a sample of tree trunks cut into different sections to give a feel of the differing textures of the wood and bark of various botanical families. On a series of stones from nearby quarries, not only can their exact place of origin, carved into them, be discovered by touch but also the different types of finish that can be applied to stone.

E. HEARING. MOVING VEGETATION AND WATER

The pines that provide the link with the neighbouring woodland zone could also have nesting boxes for birds. Another typical sound is that of *Populus tremula*. This tree has only one point of contact between the stem and the blade of the leaves, so that at the slightest puff of a breeze all the leaves start moving and making their own characteristic noise. The leaves of the bamboos, planted in close rows, murmur together as the wind blows among them. The counterpoint to these sounds is the water cascading into a pool, where it then lies still among its natural fauna and flora. These natural sounds are enhanced by the sculptural devices that decorate the surroundings: a small metal tree with water trickling through its branches and other mechanisms that add to the sounds, following the custom of the old Italian gardens where playful water artifices abounded.

F. SIGHT. CONTRASTING FORMS AND COLOURS

Both plants and water are at their most intense here; at the end of the perspective of the garden that can be seen from the entrance. The massed trees are large and compact. The conifers, with their evergreen foliage, frame the view at all times of the year.

The sight of the colours changes in May with the intentional contrast between the saffron yellow flowers of the *Grevillea* and the lilac-blue of the *Jacarandas*. They flower at the same time but can seldom be seen together. In December, the deep yellow of the *Ginkgo* leaves before they fall is in sharp contrast to the green of the pines, cedars and cypresses, providing one of the most striking colour spectacles that it is possible to find in winter.

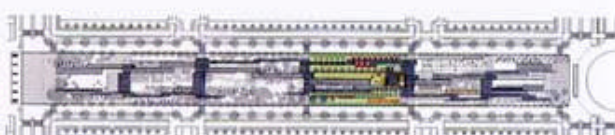
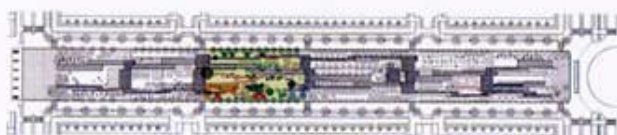
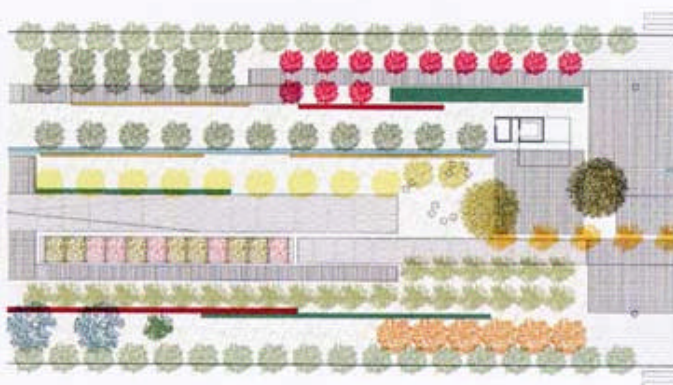
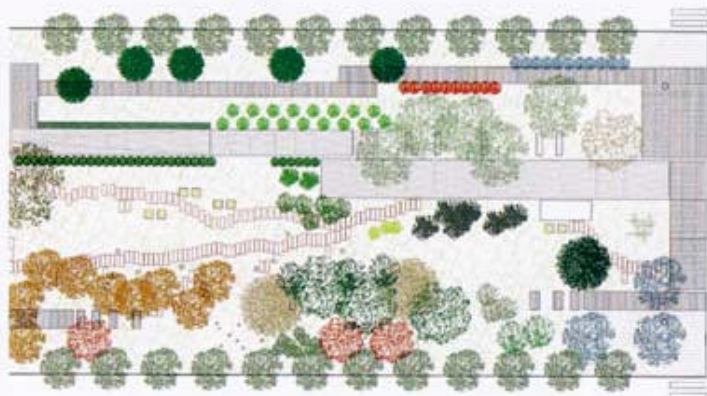
The water which enters from the previous section becomes a great jet that provides the focal point for the entire garden. The central esplanade and the sides under the canopy of the trees will be pleasant places to rest and meet people at all times of the year.



D
El Tacto
Touch



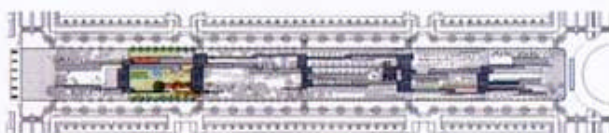
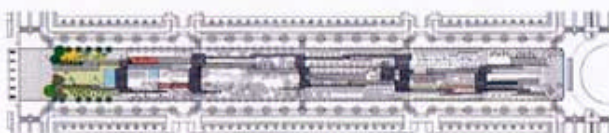
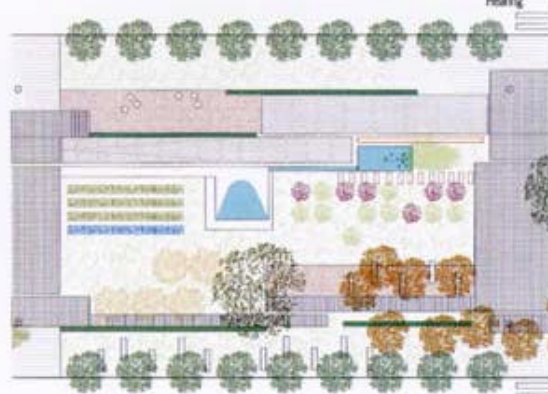
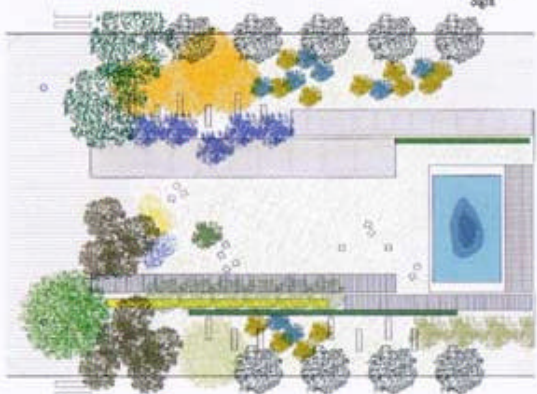
C
El Gusto
Taste



F
La Vista
Sight



E
El Oído
Hearing



La construcción de un nuevo edificio para el Principal Financial Group supuso para los arquitectos y los paisajistas la oportunidad de transformar un complejo de oficinas en un conjunto arquitectónico y urbano coherente.

La plaza funciona tanto como espacio público abierto en el downtown de la ciudad como de escaparate para el Principal, el mayor generador de empleo y promotor de las Artes en la ciudad de Des Moines.

Situado en una manzana de forma irregular, este nuevo espacio público se compone de piezas irregulares que descansan entre las estructuras preexistentes y las proyectadas. A menudo, en las ciudades del siglo XX, esas piezas se ignoran o se tratan como residuos. Pero aquí se resaltan. Los paisajistas, trabajando con los arquitectos Murphy y Jahn, concibieron este espacio como el corazón del nuevo conjunto, un lugar de encuentro, un parque, una plaza, un cruce de caminos peatonal, una entrada a las nuevas y a las viejas estructuras, y una puerta al barrio residencial que está a continuación. Reforzando el sentido del movimiento, el nuevo edificio de oficinas se concibe como una gran puerta que invita a los flujos peatonales con pasarelas elevadas que atraviesan diagonalmente el lugar.

El significado formal de juntar esos espacios, con sus múltiples usos, es un collage de elementos; incluida una ladera de césped con una gran pendiente; materiales como adoquines, piedra caliza, granito, acero y cristal; el estanque de hojas; la forma pregonante de escenario-fuente circular; y la configuración variable de mesas y sillas en las áreas exteriores de restaurante. Los múltiples usos se expresan como formas que se apoyan unas sobre otras. De forma similar, el movimiento de la gente a través de este espacio se expresa en la composición dinámica, como una malla sobre otra malla, camino sobre camino. La fuerte línea del movimiento atraviesa diagonalmente el lugar, respetando el tráfico peatonal existente en esta área de la ciudad. Cortando esta línea, aparece la red de espacios públicos, alineados con la red de calles de Des Moines.

El corazón del esquema descansa justo al sur de la ampliación del edificio. Apoyándose parcialmente en la plaza, parcialmente en los jardines públicos, es un escenario que cuando está vacío sirve también como fuente. El escenario/fuente es una superficie circular de cristal que se ilumina desde arriba por la noche. Sobre la superficie, una caja transparente de chorros emergentes de niebla, se crea una nube que flota sobre el cristal, refractando la luz que viene de abajo.

Rodeando el escenario/fuente hay un café exterior, un jardín de rocas y la gran pendiente de hierba. Un anfiteatro en potencia, el

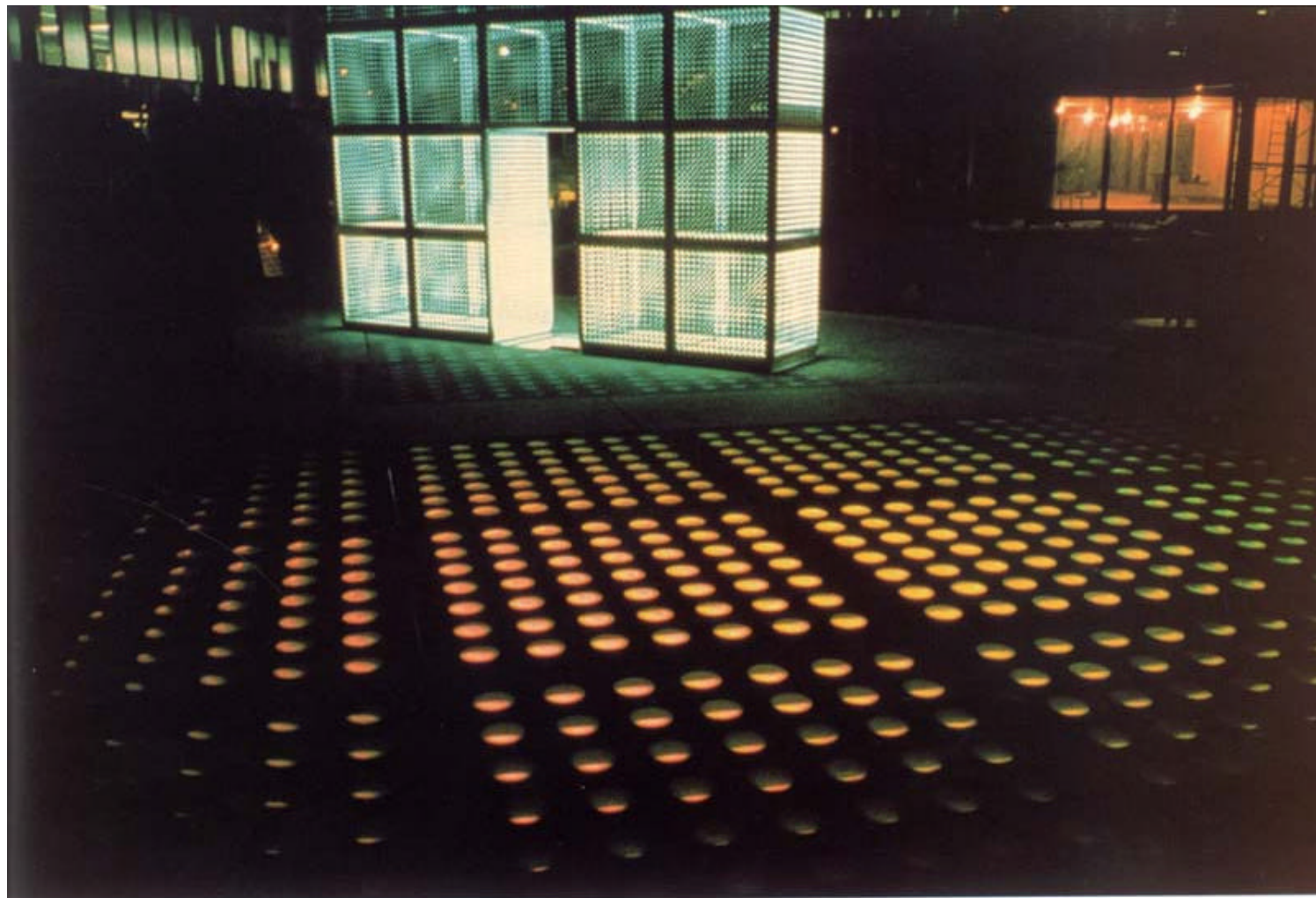
The construction of a new building for the Principal Financial Group presented the architects and landscape architects with opportunity to reform an office complex into a coherent architectural and urban ensemble. The plaza functions both as a public open space in the downtown district and as a showcase for Principal, a major employer as well as a supporter of the arts for the city of Des Moines.

Located on an irregular block, this new public space is composed of irregular "pieces" lying between existing and projected structures. Often such pieces are ignored or treated as awkward "leftovers" in twentieth-century cities. But here the pieces became assets. The landscape architects, working with architects Murphy/Jahn, conceived of this space as the heart of the new ensemble: a meeting place, a park, a plaza, a pedestrian crossroads, an entrance to the new and older structures, and a gateway to the residential neighborhood just beyond the site. Reinforcing the sense of movement, the new office building is conceived as a great "gateway", inviting pedestrian movement beneath overhead walkways and through the site, on a bold diagonal.

The formal means of bringing together these spaces, with their multiple uses, is a collage of elements, including a great sloping lawn; materials such as stone cobbles, limestone, granite, steel and glass; the leafy canopy of orchards; the bold form of a circular stage/fountain; and the varying configuration of tables and chairs of the outdoor dining areas. Here, multiple uses are expressed as forms overlaying one another. Similarly, the movement of people through this space is expressed as forms overlaying one another. Similarly, the movement of people through this space is expressed in the dynamic composition, as grid overlays grid, path overlays path. The boldest line of movement runs diagonally through the site, respecting the existing flow of pedestrian traffic through this area of the city. Intersecting this line is the grid of the public gardens, aligned with the grid of the city streets of Des Moines.

The heart of the scheme lies just south of the building expansion. Lying partly in the plaza, partly in the public gardens, is a stage which, when unoccupied, serves also as a fountain. The stage/fountain is a glass-surfaced circle that is uplighted at night. Above the surface, a transparent box of mist-emitting jets creates clouds that hover over the glass, refracting the light from below. Surrounding the stage/fountain is an outdoor café, a rock garden, and the great sloping lawn. Potentially an amphitheater, the lawn is defined at the base by





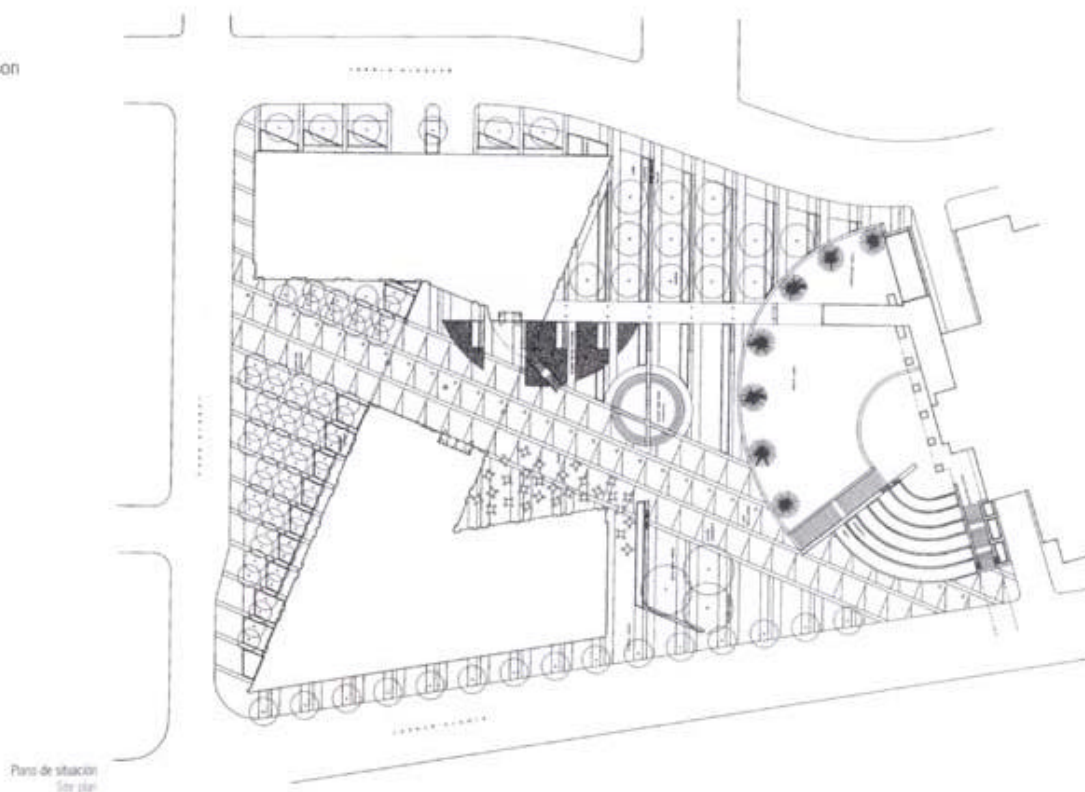
Espacio público para el complejo de oficinas del Principal Financial Group. Des Moines, Iowa
Public space for the Principal Financial Group office complex. Des Moines, Iowa

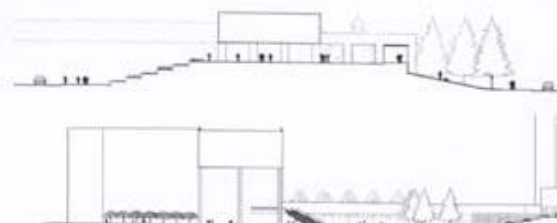
09V
051

Arquitectos paisajistas/
 Landscape architects:
 Peter Walker William Johnson
 & Partners Landscape
 Architecture INC

Arquitectos/Architects:
 Murphy
 Jahr Architects, INC.

Cliente/Client:
 The Principal Financial Group





Secciones
Seccións

césped se define en su base con una línea abierta de árboles de Navidad. Hacia el Norte la expansión del edificio es una plantación de manzanos en flor y hierba, respetando la naturaleza mas tranquila del futuro barrio residencial.

Lo que puede parecer un collage de compleja geometría bidimensional en planta, es actualmente la base de una composición tridimensional más compleja que responde a la caja de escaleras de un edificio ya existente al cruzar la calle, hacia el oeste, así como a la extensión del edificio hacia el Norte. Lo que se ha pretendido sobre todo ha sido ofrecer una serie de espacios que puedan ser tranquilos o dinámicos, a veces serenos, a veces vivaces, extendiendo las actividades urbanas desde dentro hacia fuera y desde un centro focalizado hacia el entorno exterior más amplio.

an open line of Christmas trees. To the north of the building expansion is an orchard of flowering crab-apples and lawn, which respect the quieter nature of the future residential neighborhood.

What may appear a collage of complex two-dimensional geometry in plan is actually the basis for a more complex three-dimensional composition, which responds to the staircase of an existing headquarters building across the street, on the west, as well as to the building expansion on the north the overall ambition has to offer a series of spaces that can be quiet, yet dynamic, at times serene, at times vivacious, extending urban activities from indoors outward and from a focused center to the larger environment.





Sony Center. Berlin, Alemania/Berlin, Germany

Arquitectos paisajistas/
Landscape architects:
Peter Walker William Johnson &
Partners Landscape Architecture INC

Arquitectos/Architects:
Murphy
John Architects, INC.

Ingeniería estructural/Structural Engineers:
Ove Arup & Partners; B.G.S.

Concebido como un elemento reestructurante de la ciudad dañada por la guerra y por el muro, el Complejo Sony funciona como centro de ocio, comercial, viviendas y oficinas, así como foro de encuentro urbano y cultural. El proyecto, resultado de un concurso de 1990, fue diseñado en colaboración con los arquitectos Murphy/Jahn.

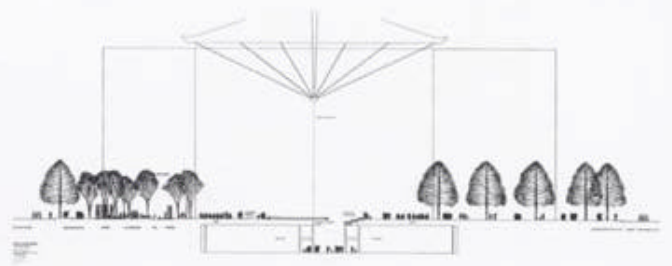
Nodo esencial en la renovación de este distrito urbano significativo, el complejo Sony, tanto en su diseño arquitectónico como paisajístico, intenta redefinir el modelo de manzana de la ciudad.

El esquema del concurso trataba elementos clave en el tejido de Berlín, como el Tiergarten, Potsdamer Platz, Kemper Platz, Bellevue Park y el complejo Daimler-Benz. A pequeña escala, el modelo tradicional alemán de manzana urbana hueca se reconfigura en una disposición fragmentada de edificios que establece una nueva relación con los límites de la calle. Además el patio interior se convierte en un espacio fluido al que da energía la ciudad. Aunque este conjunto se basa en el entretenimiento, evita la sensación de artificialidad y aislamiento que normalmente caracteriza a los parques temáticos y de ocio y por el contrario crea un soporte para actividades diurnas y nocturnas: apartamentos, cafeterías, complementos de oficinas, cines y un teatro Imax.

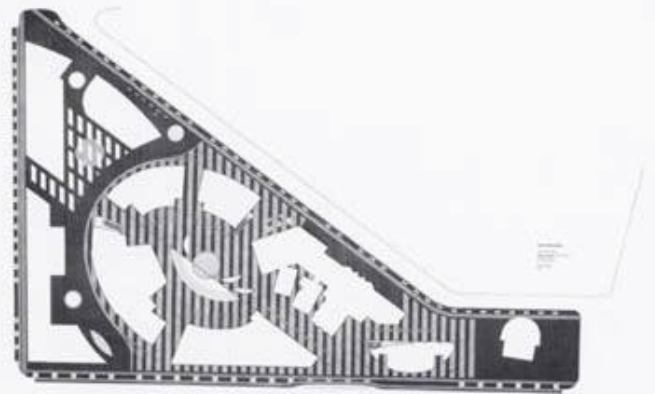
El paisaje toma sus señas formales de la estructura arquitectónica en explosión. La disposición dinámica de formas elementales y colores es un homenaje a las composiciones de Vasily Kandinsky, quien creía que "cuanto más abstracto en la forma, más claro y directo aparece". La agrupación de formas básicas (triángulos y círculos) de colores primarios (rojo, azul y amarillo) ofrece una vista cinética para los que miran desde los pisos superiores de los edificios vecinos. Esta disposición es literalmente dinámica, ya que las plantas gigantes se pueden mover para modular el espacio de la plaza central según diferentes funciones. La intensidad de estos elementos se resalta mediante el fondo frío de grises y platas del pavimento.

Conceived as a restructuring element in the war- and wall-damaged city, the Sony Complex functions as entertainment center, commercial, housing, and office quarters, as well as urban and cultural forum. The project, which issued from a 1990 competition, was designed in collaboration with architects Murphy/Jahn; An essential node in the renewal of this significant urban district, the Sony Complex - both in its architectural and landscape designs - attempts to redefine the model of a city block.

The competition scheme addressed key elements in the Berlin fabric, such as the Tiergarten, Potsdamer Platz, Kemper Platz, Bellevue Park, and the Daimler-Benz complex. At a smaller scale, the traditional German pattern of the hollowed urban block is reconfigured into a fragmented arrangement of buildings that establishes a new relationship with streets boundaries. Thus, the previously internalized courtyard becomes a fluid space energized by the city. Although this development is founded on entertainment, it avoids the sense of artificiality and isolation that usually characterizes theme or amusement parks, providing instead a support for day and night activities: apartments, cafes, and offices complement Filmhaus and Imax theater. The landscape takes its formal cues from the exploded architectural frame. The dynamic arrangement of elemental shapes and colors pays an homage to the compositions of Vasily Kandinsky, who believed that "the more abstract its form, the more clear and direct its appeal". The grouping of basic shapes (wedges and circles) in primary colors (red, blue, and yellow) presents a kinetic tableau to the viewers on the upper floors of the surrounding buildings. This arrangement is literally dynamic, as the giant flower planters can be moved to modulate the space of the central plaza for different functions. The intensity of these elements is heightened by the cool background of grays and silvers of the pavement.



Sección por la Plaza
Section



Planta general
General plan



La ósmosis entre funciones comerciales y urbanas, espectáculos y entretenimientos, se refleja también en el plano de suelo. Los condicionantes impuestos por la ciudad en el diseño de aceras no son simplemente respetados sino que se abusa de ellos. Lo público y lo privado se solapan. Mientras la línea tangible que normalmente envuelve la manzana se borra, los adoquines, el material tradicional de las aceras, se extienden por todo el lugar. Esto tanto unifica como llama la atención hacia la fragmentación del conjunto. Los adoquines, rugosos, densos y familiares, se combinan con paneles de aluminio, lisos, mate, prefabricados. Las variaciones modulares y de textura se avivan aún más con los cambios de clima y tiempo a lo largo del día, como cuando la lluvia transforma las superficies y la luz de fibra óptica colodada diagonalmente corta las líneas de adoquinado. La plataforma perfectamente nivelada de aluminio perforado funciona como una parrilla que permite el drenaje y da flexibilidad a las plantaciones de árboles. Además la plaza consiste en una serie de capas que se perforan o levantan para descubrir elementos que están debajo de su superficie. La fuente se convierte en una bisagra conceptual en el centro de la composición, tanto vertical como horizontalmente, con sus discos de cristal en voladizo flotando sobre el patio hundido del complejo de los cines que está debajo y proyectando un dibujo de ondas de agua y de luz natural sobre el sótano. La vegetación, las filas de árboles y el mobiliario de acero inoxidable, dictan un ritmo secundario en la regularidad total del diseño, contrastado el mismo con la difracción del espacio arquitectónico. Una línea de planos de cristal, iluminados por la noche, divide en dos el lugar reforzando la poderosa diagonal entre Potsdamer platz y la sede de Sony. Una partición luminosa y translúcida se levanta como una línea que se estira entre el viejo Berlín, con sus adoquines y su rígida estructura urbana, y la alta tecnología de una manzana nueva de la ciudad: un modelo que equilibra los intereses comerciales con diversiones públicas, para servir a viejas funciones con significados innovadores.

The osmosis between commercial and urban functions, spectacle, and amenities is also reflected on the ground surface. The constraints imposed by the city on the design of sidewalks are not merely respected, they are exploited. The public and private realms overlap, as the tangible line that usually envelops the block is effaced, and cobblestones, the traditional material for sidewalks, form a field across the overall site. This matrix both unifies, and calls attention to, the fragmentation of the complex; the cobblestones, rough, dense, and familiar, are inlaid with panels of aluminum, smooth, matte, and machine-made. The modular and textural variations are further enlivened with changes in weather and time of day, as rain transforms the surfaces and fiber-optic light fixtures diagonally cut through the stretches of cobblestones. The perfectly level plateau of perforated aluminum functions as a giant grating to allow overall drainage and flexibility in tree planting. Thus the plaza consists of a series of layers that are pierced or lifted to reveal elements below the surface. The fountain becomes a conceptual hinge at the center of the composition, both horizontally and vertically, as its cantilevered glass disk hovers above the sunken court of the movie complex below and projects the patterns of water ripples and natural light underground. Groves and allées of trees and stainless steel street furniture dictate a secondary rhythm in the overall regularity of the design, itself contrasted by the diffraction of architectural space. A line of glass planes, lit at night, bisects the site, reinforcing the powerful diagonal between Potsdamer Platz and the Sony headquarters. A translucent and luminous partition, it stands as a line stretched between the old Berlin, with its cobblestones and rigid urban structure, and the high technology of a new city block: a model that balances commercial interests with public amenities to serve age-old functions with innovative means.

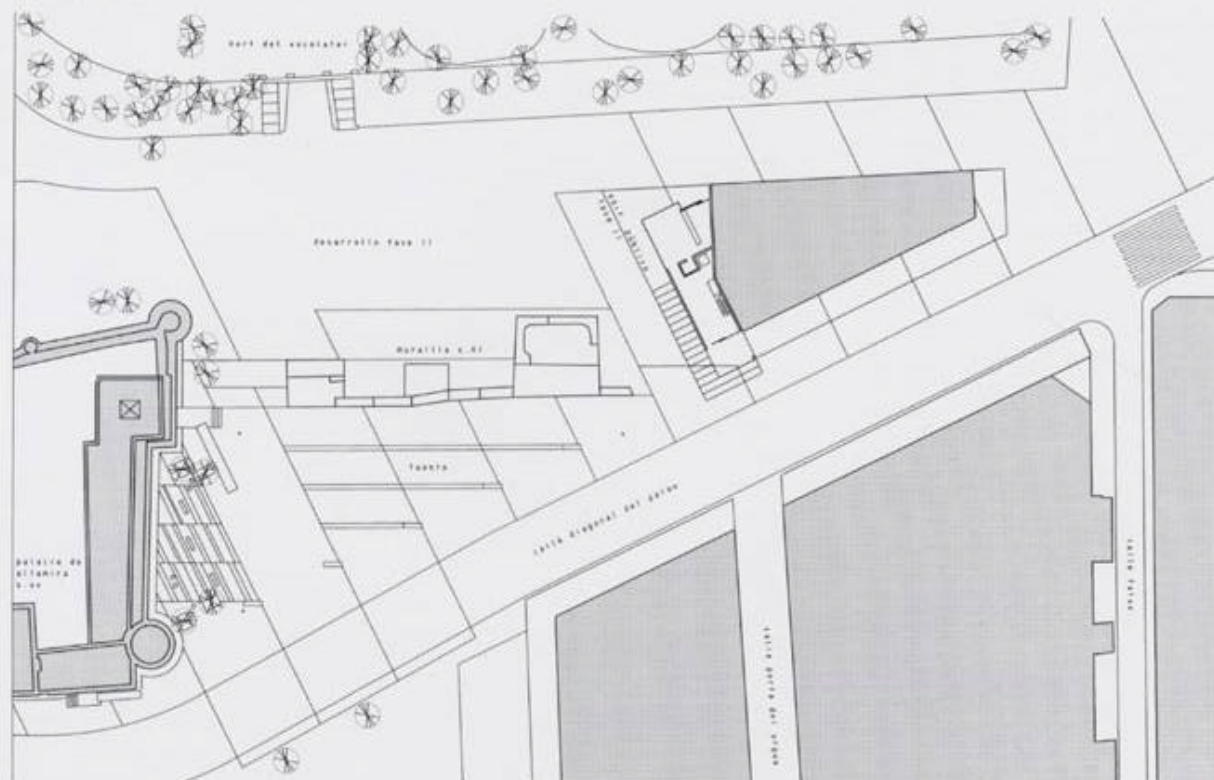




La plaza se encuentra en una zona consolidada del centro histórico de la ciudad, conformada por el Castillo con el Alcasser de la Senyoria y el Palacio de Altamira al oeste, el parque Municipal y el Hort del Xocolater al norte, una medianera de edificaciones de nueva planta al este y la calle Diagonal del Palau y la Plaza del Congreso Eucarístico, con la Basílica de Santa María, al sur, ocupándose de una superficie de 1.500 m².

La ordenación se genera a partir de la dirección fijada por las ruinas. Definimos así dos áreas: una intramuros al norte, desde el límite del Hort del Xocolater hasta las murallas; y otra extramuros al sur, desde éstas hasta la calle Diagonal del Palau. Pretendemos con esta lectura acercar los huertos de palmeras hasta la cara norte de las estructuras defensivas con una pavimentación blanda a base de tierra y grava, que se acometerá en una fase posterior. La actuación que nos ocupa configura la plaza en sí misma, pavimentada con el

Planta general de la propuesta
General plan of the proposal



Plaza de Alcasser de la Senyoria, Elx Alcasser de la Senyoria square, Elx



Arquitectos/Architects:
José Amorós Gómez
José Juan Fructuoso
Sempere

Cliente/Client:
Exm. Ajuntament d'Elx / Elche City
Council

Situación/Location:
C/ Diagonal del Palau s/n
Elche (Alicante)

Proyecto/Project:
1997

Fin de obra/Built:
1999

Aparejador/Quantity surveyor:
José Vte. Carpena Ortega

Ingeniería/Engineering:
Candela y Suay s.l.

Empresa Constructora/Contractor:
Lidexa

Contratista fuente/Fountain
contractor:
Satta, asistencia técnica del agua S.L.

Fotografías/Photographs:
José Amorós Gómez
José Juan Fructuoso Sempere
Alberto Mengual Muñoz

mármol, con un tratamiento de superficie "dura" característico de los espacios de centro histórico. Acercamos así la ciudad a un espacio marginal que estuvo en estado de ruina y que afeaba el entorno del castillo.

El carácter de "zona de paso" y no de plaza, que presenta este entorno, así como lo agresivo del tráfico rodado que circula por la Diagonal y el exceso de soleamiento que soporta su superficie, condicionan en buena medida los criterios de ordenación. Se deben evitar el arbolado u otros elementos que obstaculicen la percepción del Alcasser de la Senyoria, la muralla medieval y Basílica de Santa María desde sus respectivas visuales, y a su vez dotar de escala urbana a un espacio residual y descontextualizado.

La puesta en valor de los restos de la muralla medieval y la torre conocida como "Casa de la Cova" contribuyen a configurar una nueva escena. Apoyándonos en la alineación definida por la misma, situamos tres líneas paralelas de surtidores de agua que dentro de un ciclo de juego acuático desprendan vapor y generen columnas de agua de hasta 2,5 metros de altura.

Conseguimos con ello refrescar el ambiente y redefinir el espacio con "objetos" efímeros.

Los restos arqueológicos se consolidan y restauran acentuando los trazos de la muralla del siglo XI, la más antigua y la que mayor claridad de comprensión ofrece en el conjunto de las murallas. Con ello la dotamos de contenido didáctico y a su vez formal, a modo de emotivo escultórico.

Los recorridos quedan definidos por las líneas de recogida de agua, que contienen a su vez a los surtidores y la iluminación empotrada a ras de suelo.

Son las pendientes del pavimento las que dirigen el agua hacia los canales de recogida, registrables y ocultos bajo piezas de piedra natural que contribuyen a dotar de continuidad material a toda la superficie pavimentada.

Unos bloques de hormigón, a modo de bancos circunstanciales, delimitan la circulación peatonal de la calle.

La concepción de la fuente sin vaso, sin lámina permanente de agua, permite desarrollar sin obstáculo alguno la conquista y toma del Castillo en las tradicionales fiestas de Moros y Cristianos.

La elección del material del revestimiento de la superficie de la plaza venía condicionada por la realización de la fuente "a ras de suelo", de ahí su importancia.

Tratándose de un entorno de centro histórico parecía obvio decantarse por una piedra natural, en nuestro caso de tonalidad oscura para conseguir el contraste cromático con el castillo y las ruinas.

Frente a las actuaciones de renovación de aceras que en paralelo se desarrollaban en la ciudad, con el granito como protagonista, renunciamos a la obviedad y planteamos solucionar nuestro problema con una piedra que no fuese tan homogénea y no quedase tan descontextualizada en nuestro clima mediterráneo.

Las características mecánicas del mármol Gris Pulpis, cumplía con creces nuestras exigencias de durabilidad, envejecimiento controlado, y sobre todo baja absorción.



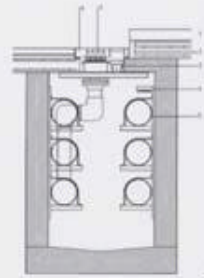
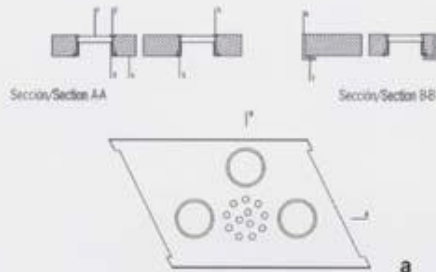
Detalle pavimento-fuente
Paving and fountain plan

a. Detalle Pieza Cubre-surtidor/Detail of fountain cover:

1. Metacrilato transparente de 3 cm/3 cm. Transparent metacrylate
2. Aro de 25 mm. De acero inox./25 mm. Stainless steel ring
3. Entonador de acero inox./Stainless steel flange
4. Mármol "gris pulpis" de 10 cm./10 cm. Gris Pulpis marble
5. Rebaje en piedra de 5mm./5 mm. Recess in stone
6. Perfil lateral de apoyo/Side support section
7. Tacos de neopreno para nivelado/Neoprene leveling blocks

b. Sección galería de servicio-fuente/Section of fountain - service trench:

1. Pieza de borde de 12 cm. Mármol "gris pulpis"/12 cm Gris Pulpis marble edge piece
2. Pieza de lámina, de 6 cm. Mármol gris pulpis/6 cm Gris Pulpis marble lining piece
3. Foco iluminación/Light
4. Bandeja sujeción cables eléctricos 6 x 18/6 x 18 electrical wiring holder
5. Conductos impulsión agua fuente/Fountain pressure water pipes
6. Pieza de mármol cubre-surtidor/Marble fountain cover
7. Surtidor fuente/fountain



b





The square is in a consolidated area of the old city centre, bounded by the Castle with the Alcasser de la Senyoria and the Palacio de Altamira to the west, the Municipal Park and Hort del Xocolater to the north, a row of new buildings to the east and calle Diagonal del Palau and the Plaza del Congreso Eucaristico, with the Basilica of Santa Maria, to the south. It covers a surface area of 1500m². The distribution is generated out of the directions dictated by the ruins and defines two areas: one on the northern side, within the city walls, from the edge of the Hort del Xocolater to the walls, and the other to the south, outside the walls, from these to calle Diagonal del Palau. This reading is intended to connect the palm groves with the northern side of the defensive structures using a soft surface of earth and gravel, which will be done at a later stage, while the square itself is paved with marble, a 'hard' surface treatment which is typical of the old city spaces. In this way the city is carried through to a space on its edge that lay in ruins and was spoiling the surroundings of the Castle.

The nature of the area, a 'passing through area' rather than a square, the aggressive traffic on the Diagonal and the excessive sunlight that hits its surface were factors that heavily conditioned the distribution criteria. Trees or other elements that would obscure the view of the Alcasser de la Senyoria, the medieval walls or the Basilica of Santa Maria along their respective lines of sight had to be avoided while at the same time a wasted, decontextualised space had to be endowed with an urban scale.

Enhancing the remains of the medieval wall and the tower known as 'Casa de la Cova' helped to shape a new scene. We used the alignment they define and introduced three parallel lines of jets of water which play in a sequence, producing vapour and raising columns of water of up to 2.5 metres high. In this way we manage to refresh the atmosphere and redefine the space through ephemeral 'objects'.

We consolidated and restored the archaeological remains and accentuated the lines of the 11th century walls, which provide the clearest understanding of the walls as a whole as well as being the oldest. By doing this we gave them content both educationally and formally, as a sculptural motif.

The routes are defined by the water collection lines which also contain both the fountains and the lighting embedded at ground level. The sloping sections of the pavement direct the water towards the water collection channels, which are accessible but covered by slabs of natural stone that help to provide a continuity of material over the entire paved surface.

Concrete slabs like ad hoc benches set the pedestrian area apart from the street.

The basinless fountain concept, with no permanent surface of water, makes it possible to reenact the conquest and the taking of the Castle without any hindrance during the traditional Moors and Christians festival.

A decisive factor in the choice of paving material for the square was the ground-level position of the fountains, hence its importance.

Given the historic city centre surroundings, natural stone was the obvious decision. A dark tone was chosen to contrast with the castle and the ruins.

Granite was prominent in the renovation of the city pavements which was taking place at the same time. We eschewed the obvious and decided to solve the paving question with a less uniform stone that would not be so out of context in our Mediterranean climate.

The mechanical properties of Gris Pulpis marble more than satisfied our requirements of durability, controlled ageing and, above all, low absorption.

Tras el derribo de una manzana en el centro histórico de Carlet, el Ayuntamiento convocó un concurso de ideas para la urbanización del espacio resultante entre la casa de la cultura y la iglesia cuyo primer premio fue otorgado a esta propuesta bajo el lema L'ENVELAT. La aparición de este vacío irregular y alargado y el tratamiento de una calle que lo une al ayuntamiento y al río constituye una importante transformación estructural de su tejido urbano, al establecerse una secuencia entre cuatro plazas.

El proyecto rehuye generar dos espacios y propone una única plaza con dos edificios públicos que se miran. Frente a la casa de cultura una malla de veinte palmeras (5mx5m) aporta el necesario matiz espacial y permite, bajo una sombra formada por una pérgola natural, el desarrollo de numerosos acontecimientos urbanos (mercadillo, exposiciones, terrazas de bares...) que se contraponen al vacío casi ritual que se ofrece a la Iglesia.

La calle larga, escenario dinámico, se asoma a la plaza y con la libertad de movimiento que otorga su geometría acorta su longitud, frena a los coches y acompaña al peatón jalonando su paseo con naranjos. Los elementos de mobiliario urbano (banco y luminarias), buscan la sencillez y la durabilidad, y se colocan en la plaza en una banda materializando la unión de todo el espacio y en la calle en tres grupos creando una pauta.

El resultado global es unitario en su concepción, y permite conformar un núcleo histórico con carácter y próximo a la cultura mediterránea.

La identidad que permanece en la memoria de esta intervención es su materialidad y en concreto el uso de la piedra natural cuarcita de Alta (Noruega). Se encuentra no sólo en el cielo y en las copas de las palmeras sino también en el suelo casi vegetal, estableciéndose así un diálogo intenso.

De esta manera, el despliegue de un tapiz de cuarcita se encuentra en la raíz ideológica del proyecto. Una alfombra brillante y texturada que vibra con la luz del mediterráneo, es el guante de seda sobre el que se desarrollan las principales actividades sociales y culturales de esta ciudad. Tampoco son inocuas las decisiones que se refieren a la forma de colocar el material. La búsqueda de un ritmo reforzado por bandas de fundición, la elección de la dirección del despiece que obedece con naturalidad a la Iglesia, el despiece en largos libres y en una serie de cuatro anchos distintos que atomiza y otorga una pequeña escala al pavimento, el cuidado de las juntas y de todas las tipologías de encuentros, el encuentro respetuoso con las palmeras... son operaciones que quieren otorgar el primer lugar a la calidad del suelo fijando la atención en el frente al entorno urbano heterogéneo.

El granito gris Quintana (Badajoz) es el material complementario de la cuarcita. Aparece allá donde no está ésta acompañando los recorridos motorizados de la plaza y dándole acceso.

El celo puesto en la técnica construye estas voluntades. La realización de los bordes mediante piezas de acero corten permite la convivencia de los materiales, los protege, marca recorridos y sobre todo subraya la importancia de su empleo dibujando espacios en la vía pública. El ritmado de las superficies mediante piezas de fundición e incluso la disposición de alcorques metálicos ordena la construcción y la hace visible.

Following the demolition of a block in the old town of Carlet, the Town Council convened an ideas competition to redevelop the site, which lies between the cultural centre and the church. The winner was this project, submitted under the pseudonym L'ENVELAT.

The freeing of this long, irregular space and the treatment of a street that links it to the town hall and the river constitute a major structural transformation of the urban fabric as a sequence of four squares was established.

The project rejects the idea of generating two spaces and proposes a single square with the two public buildings facing each other. A 5mx5m grid of twenty palm trees in front of the cultural centre provides the necessary spatial toning and enables a number of urban events (street market, exhibitions, café terraces etc.) to take place under the shade of a natural pergola, contrasting with the almost ritual emptiness of the space in front of the church.

The long street is a dynamic scene that leads into the square. Its shape allows for a liberty of movement that shortens its length, calms the traffic and accompanies the pedestrians by dotting the walk with orange trees. The street furniture (benches and lamps) aim for simplicity and durability. They are placed in a strip in the square to materialise the unity of the whole space and are grouped at three spots on the street in order to create markers. The overall result is unitary in concept and makes it possible to give shape to a historic nucleus with character, in close touch with the Mediterranean culture.

This work is identified in the memory by its materiality, particularly the use of natural quartzite stone from Alta (Norway). It is found not only in the sky and in the tops of the palm trees but also on the ground, which is almost plant-like. This sets up an intense dialogue.

A quartzite carpet unrolling is at the root of the design idea. It is a shining, textured carpet that vibrates with the light of the Mediterranean, the silk glove on which the main social and cultural activities of the town take place. The decisions on the patterns in which this material is laid are not meaningless. The rhythm that is reinforced by strips of cast metal, the direction of the pieces that follows the church in a natural way, the pieces in random lengths and a series of four different widths, breaking up the paving and placing it on a small scale, the attention to the joints and the use of all types of abutment, the respectful way in which it meets the palm trees etc. are all intended to emphasise and draw attention to the quality of the ground surface compared to its heterogeneous urban surroundings.

Grey granite from Quintana (Badajoz, Spain) complements the quartzite. It makes its appearance wherever the latter is not present: on the entrances to and along the motorised routes through the square.

The attention paid to the technical details materialises these intentions. Edgings made of corten steel enable the materials to co-exist, protecting them, marking off the routes and above all, underlining their importance by outlining spaces on the public highway. The surfaces are given rhythm by the cast metal pieces and even the arrangement of the metal-rimmed planting holes organises the construction and makes it visible.





Plaza del Convent i de la Vila. Carlet
Convent and city square. Carlet



Pareo emplazamiento
 Site plan

Arquitectos/Architects:
 Carlos Trullenque, Alberto Peñín Llobell y
 Rafael Conejero, Francisco Fort, Luis
 Giménez, Pablo Ruano, Pablo Sanchis

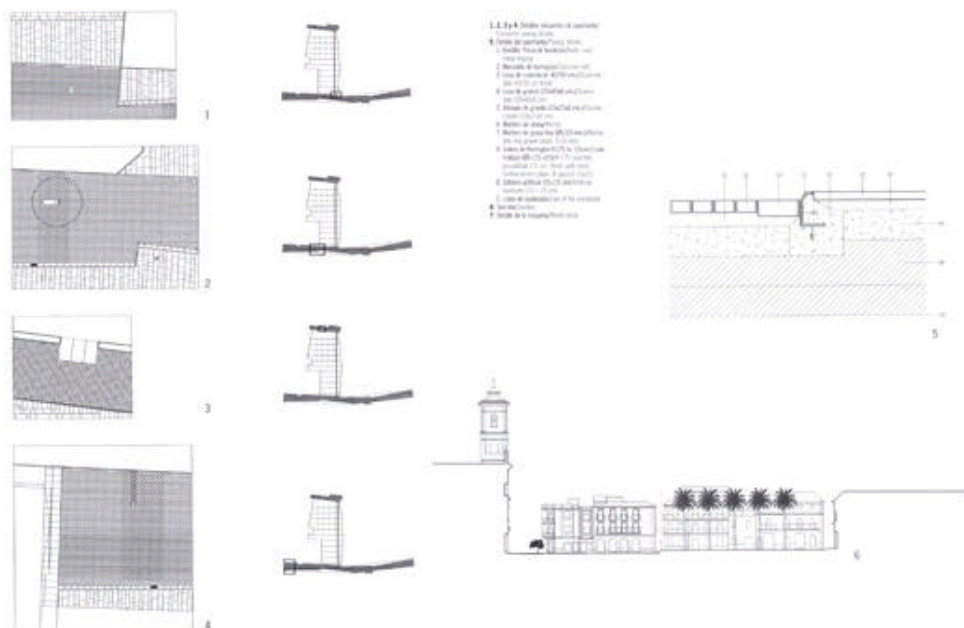
Promotor/Cient:
 Ayuntamiento de Carlet/Carlet Town Council

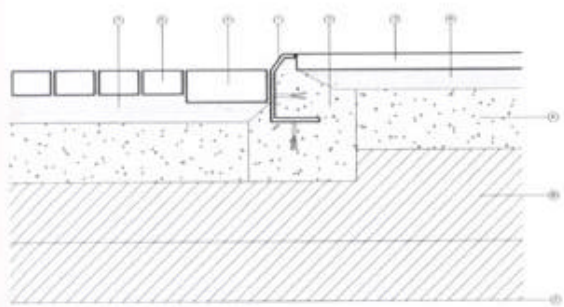
Constructora/Contructor:
 LUBASA

Obra/Construction:
 1999

Fotografías/Photographs:
 Alejo Bague







5



6



09V | 063





Jardins d'Angel Guimerà. Prat de Llobregat
Angel Guimerà Gardens. Prat de Llobregat

Arquitecto/Architect:
 Imma Jansana

Situació/Location:
 Calle Centro, El Prat de Llobregat

Fecha de proyecto/Project date:
 1998

Fecha de terminación/Completion date:
 1999

Colaboradores/Collaborators:
 Fernando Benedicto, (arquitecto técnico/technical architect)
 José Manuel Arenales, (arquitecto técnico/technical architect)
 Josep Selga, (biólogo/biologist)
 Pau Esteban, (biólogo/biologist)
 Robert de Pauw, (estudiante de arquitectura/architecture student)
 Sandra Llovet, (estudiante de arquitectura/architecture student)
 Servicio de Urbanismo del Ayuntamiento del Prat de Llobregat/Urbanism Service, El Prat de Llobregat Town Council

Promotor/Client:
 Ayuntamiento del Prat de Llobregat/El Prat de Llobregat Town Council

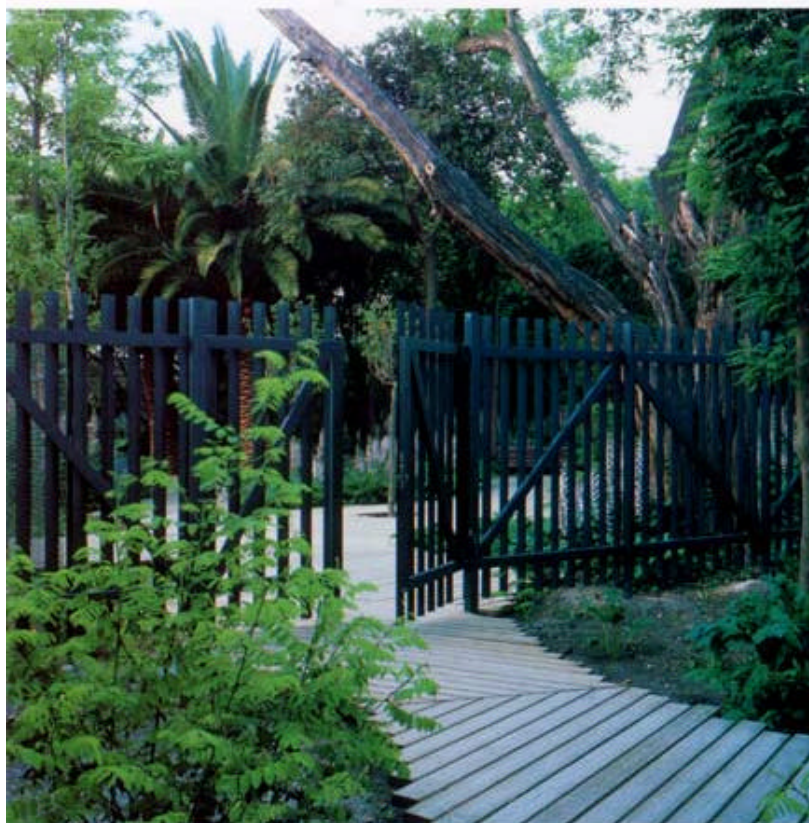
Contratista/Contractor:
 SEPISA

Presupuesto/Budget:
 43.000.000 Pts.

Superficie construida/Total area:
 2312,00 m²

Fotografías/Photographs:
 Lourdes Jansana





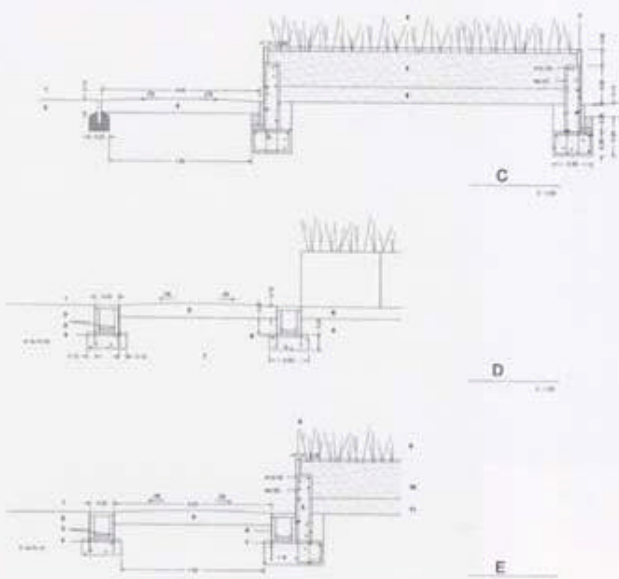
1. Plano de situación/Site plan.
2. Detalles del jardín aromático/Aromatic garden details.
3. Planta general de la propuesta/General plan.

A. Detalle de la fuente/Fountain detail:

1. Placa de acero inox de 5x3 cm engastada/Inox stainless steel plate, 5x3 cm.
2. Pila de acero corten de 10x10 cm/Corten steel bowl, 10x10 cm.
3. Línea de tierra/Ground level.
4. Dado de hormigón de 25x25x20 cm/Concrete block, 25x25x20 cm.

C. Sección 1/Section 1:

1. Cipreses sempervirens
2. Tierra Vegetal/Soil mixture
3. Arenisca/Sandstone
4. Plantas Aromáticas/Herbs
5. Tierra Vegetal mejorada con áridos férricos/Soil mixture lightened with fine aggregate
6. Grava 4/6/8/16/Gravel
7. Chapa doblada de acero corten de 3mm/oided 3 mm corten steel plate



B. Planta, Detalle/Ground plan, Detail:

1. Arenisca/Sandstone
2. Sección 3/Section 3
3. Sección 2/Section 2
4. Arenisca/Sandstone
5. Sección 1/Section 1
6. Sección 2/Section 2:
1. Arenisca/Sandstone
2. Tierra Vegetal/Soil mixture
3. Chapa galvanizada 5mm/Galvanized 5 mm plate
4. Malla electrosoldada Ø 4x15/15/Electrowelded mesh, diam. 4 every 15 x 15
5. Arenisca/Sandstone
6. Malla electrosoldada Ø 4x15/15/Electrowelded mesh, diam. 4 every 15 x 15
7. Zapata corno de hormigón/Concrete strip footing
8. Arenisca/Sandstone
9. Grava/Gravel
10. Sección 3/Section 3:
1. Cipreses sempervirens
2. Tierra Vegetal/Soil mixture
3. Chapa galvanizada 5mm/Galvanized 5 mm plate
4. Malla electrosoldada Ø 4x15/15/Electrowelded mesh, diam. 4 every 15 x 15
5. Arenisca/Sandstone
6. Chapa galvanizada 5mm/Galvanized 5 mm plate
7. Malla electrosoldada Ø 4x15/15/Electrowelded mesh, diam. 4 every 15 x 15
8. Chapa doblada de acero corten de 3mm/oided 3 mm corten steel plate
9. Plantas aromáticas/Herbs
10. Tierra Vegetal mejorada con áridos férricos/Soil mixture lightened with fine aggregate
11. Grava/Gravel

Àngel Guimerà gardens are in the interior of a block in the old part of Prat de Llobregat.

They comprise what used to be the private garden of Mr. Roigé and an empty plot through which the gardens are reached.

On the one hand we had the old private garden, with very leafy vegetation made up of Prunus family fruit trees, fig trees, bay trees, acacias and several Canary palms, which are of particular interest due to their size and height. The ground was entirely carpeted with acanthus and creepers. This garden had been abandoned for the past twenty years and had formed its own ecosystem that made the vegetation self-sufficient. It could be considered that here we had encountered a habitat that was perfectly adapted to the Mediterranean climate. On the other hand we had the plot on Calle Centro, with no plant cover whatsoever.

The project proposed two very different uses within the overall sphere of action. Given the unquestionable need to preserve the splendid vegetation and the particular ecosystem of Mr. Roigé's garden, we concluded that the only way to ensure its conservation would be an enclosed garden with visiting hours and supervision.

Within the space of the old garden, our proposal was to preserve the environmental characteristics of the garden and, consequently, those of its vegetation and ecosystem. Here our only intervention was selective pruning and tidying and the laying of some boardwalks made of slats of wood, which organise a route through the garden. The furniture is placed on these. The substrate was left untouched and no irrigation system was added. The intention was not to alter the natural development of the vegetation. That of the acanthus was particularly encouraged as ground cover.

The plot on the Calle Centro became the access to the old garden as well as a small herb garden. This was designed on the model of the traditional kitchen gardens of the Llobregat Delta, with a network of paths bordered by small brickwork drainage ditches. The herb beds were planted in large 0.7 m high rectangular corten steel planters so that they could be easily touched and smelt and the various species were labelled with their botanical name, in Catalan and Spanish and in braille. The chosen herbs were native Mediterranean plants such as lavender, rosemary, mint, lemon verbena, oregano, sage, etc. A string of cypresses was planted all around the herb garden to form a hedge, making the touch and smell garden a secluded place, separate from the rest of the garden.



3

Tipología arbórea y arbustiva existente/Existing trees and shrubs

F	Ficus Canica	Higera/Fij
NE	Eucalyptus Japonica	Nipera/Liquid
L	Laurel Nobilis	Laurel/Ruy
N	Citrus Aurantium Var.	Amara naranja/titbit orange
A	Robinia Pseudo-Acacia	Acacia/Falsa acacia
P	Prunus Domestica	Ornato/Plum
C	Phoenix Canariensis	Palmera/Palm
D	Phoenix Dactylifera	Palmera/Palm
M	Punica Granatum	Granado/Pomegranate
C	Cydonia Vulgaris	Membrillo/Quince
H	Hedera Helix	Hedera/Hy
T	Ligustrum Japonicum	Aliguste de japo/Japanese anise
W	Phoenix Washingtonia	Palmera/Palm
PT	Pittosporum	Pittosporum
PP	Prunus Cerasifera Pissardi	Cerezo/Cherry
LL	Citrus	Limonero/Lemon
R	Ruscus Aquilegifolius	

Tipología arbórea y arbustiva de nueva plantación/Newly planted trees and shrubs

CS	Cupressus Sempervirens	LA	Lavandula Angustifolia
BT	Berberis Thunbergii Anthracopuncta	RO	Rosmarinus Officinalis
AF	Abelia Flaberrima	SO	Salvia Officinalis
M	Marshall (Larix) Struif	SC	Santolina Chamaecyparissus
A	Asperula	TS	Thymus Serpyllum
HE	Hedera Helix	TV	Thymus Vulgaris
RI	Rapheolips Indica	TC	Thymus Citrodora
AA	Artemisia Absinthum	MS	Mentha Spicata
FV	Foeniculum Vulgare	OV	Origanum Vulgare
LO	Lavandula Officinalis	OB	Ocimum Basilicum
LL	Lavandula Latifolia	AT	Aloysia Trichylla
LS	Lavandula Stoechas		

09V
140

067



L'Umbracle. Un balcón para el futuro

L'Umbracle es una original aportación arquitectónica de Santiago Calatrava al conjunto de la Ciudad de las Artes y las Ciencias. Este elemento integrador, compuesto por un jardín y un paseo mirador, concebido como un "balcón hacia el futuro", invita a contemplar desde lo alto este espectacular conjunto arquitectónico construido en el antiguo cauce del río Turia, siete metros por debajo del nivel del tejido urbano de la ciudad.

Se convierte así en un espacio donde la mirada encuentra en el horizonte el presente y futuro de la Ciencia y la Tecnología, un desarrollo imparables e increíblemente cercano en todos los rincones de la Ciudad de las Artes y las Ciencias.

L'Umbracle asombra por su singular diseño. Calatrava lo ha proyectado primordialmente en hormigón blanco, como el resto del conjunto, con un fuerte componente de marquesinas metálicas en sus espacios exteriores y largos recorridos peatonales de adoquín de granito.

La estructura se asemeja a una celosía, con sucesión de 55 arcos fijos y 54 flotantes, metálicos. Es una actualización de la tipología novecentista de "Winter Garden".

Tiene una longitud de 320 metros en dirección Este-Oeste, anchura máxima de 32,80 metros en dirección Norte-Sur, y altura máxima, desde el pie de los arcos fijos, hasta la clave de los flotantes, de 18 metros. Sobre los arcos se colocarán plantas enredaderas que proporcionará sombra a lo largo de todo el paseo ajardinado. Se ha escogido la Madreselva por ser la especie más vigorosa y resistente a los factores climatológicos y las Buganvillas por su carácter ornamental.

En contraste con el hormigón, el paseo cubre su pavimento con madera de Teka, una madera de origen tropical adecuada para su instalación en espacios exteriores, ya que soporta las agresiones del viento y la lluvia con un desgaste mínimo. La cubierta permite la plantación de árboles de gran porte y está prevista para soportar una altura de tierras de 1,25 metros.

Se han plantado 50 especies florales autóctonas de la Comunidad Valenciana y, además de la adaptación climatológica de cada una, se ha tenido en cuenta la armonía del color y las formas, especialmente en su distribución. Es un jardín "construido" en el que no hay elementos improvisados o escogidos al azar. En el plazo de 2 ó 3 años se habrá alcanzado el ciclo completo de crecimiento. El jardín está rodeado de 99 palmeras, 78 palmeras pequeñas, 62 naranjos amargos, 42 variedades de arbustos de la Comunidad Valenciana, como Jaras, Lentiscos, Budleias, Plumeros o Plumbagos; 16 plantas de Don Juan de Noche; 450 plantas Trepadoras, entre Madreselvas y Buganvillas colgantes; 5.500 plantas tapizantes como Lotus, Agateas, Lantanas y Aptemias, y un centenar de plantas aromáticas como Romero y Lavanda. Pero la flor que predomina en el conjunto es la buganvilla, por ser una especie resistente y de bella ornamentación. Por tanto, en L'Umbracle pueden admirarse todas las variedades de gamas: rojas, amarillas, naranja, violeta y blanca.

Bajo su cubierta ajardinada se encuentra el aparcamiento de coches y autobuses. Este espacio se localiza en la zona sur del complejo y puede llegar albergar en su interior 736 turismos, entre sus dos plantas, 22 autobuses y de 6 a 8 microbuses. Además de las escaleras para acceder al jardín elevado desde la acera de la autovía también se ha previsto unas rampas peatonales en los extremos del paseo, que permiten salvar la diferencia de rasante con la vía pública.

El acceso de vehículos se produce por sendas rampas de entrada y salida a la autovía, dispuestas en la fachada sur. Los autobuses disponen de acceso independiente mediante rampas ubicadas en los extremos del edificio.

L'Umbracle permite al público disfrutar de una auténtica galería de arte al aire libre. Entre sus jardines, alberga seis esculturas de reconocidos autores contemporáneos. "Paisatge", de Francès Abad, "Motoret", de Miguel Navarro, "Sin Título", de Joan Cardells, "Cristalización de la Sequia" de Nacho Criado, "Acceso", de Ramón de Soto, y "Exit" de Yoko Ono.

El complejo culmina la impresionante transformación que ha experimentado el antiguo cauce del río Turia, convertido hoy en recinto ajardinado.



L'umbracle. Valencia Shadehouse garden, Car and Bus Park. Valencia

Arquitecto/Architect:
Santiago Calatrava Valls

Promotor/Client:
Generalitat Valenciana/Valencian Regional Government

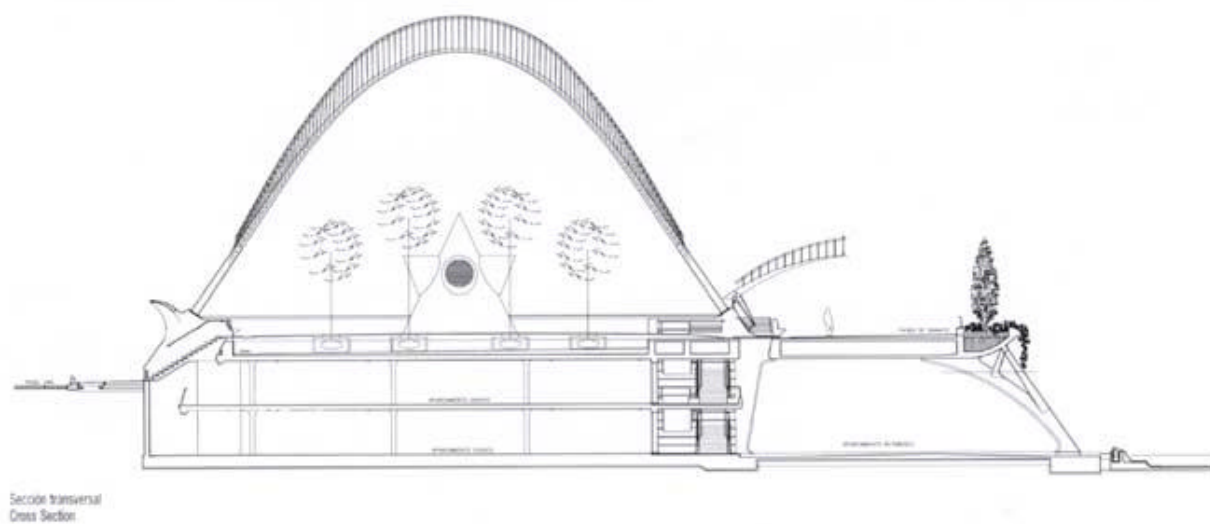
Gestión de Proyecto y Obra/Project and Construction Management:
C.A.C.S.A.

Asistencia Técnica/Technical Assistance:
Universidad Politécnica de Valencia/Polytechnic University of Valencia

Empresa constructora/Contractor:
UTE APARCAMIENTO, OCP-Ibora ACS/Now ACS/ Desgracias Candel

Tarima/Wooden patio:
TECNIPARK

Fotografías/Photographs:
Roland Halbe
Javier Yaya (ACSA)





L'Umbracle. A balcony on the future

L'Umbracle is an original contribution by Santiago Calatrava to the architecture of the City of Arts and Sciences complex. This integrating element, which comprises a garden and a panoramic promenade, is conceived as a 'balcony on the future' with an inviting view from on high of the spectacular architectural complex built in the old bed of the River Turia, seven metres below the urban fabric of the city.

Consequently, it becomes a space where the eye encounters the present and the future of Science and Technology on the horizon. Their development is unstoppable and incredibly close to hand in every corner of the City of Arts and Sciences.

L'Umbracle is a strikingly unique design. The principal material is white concrete, as in the rest of the complex, but Calatrava has made great use of metal canopies on the exterior and long pedestrian promenades are paved with granite cobbles.

The structure of L'Umbracle, with a succession of 55 fixed arches and 54 flying arches, all metal, resembles a trellis. It is an up-dating of the nineteenth-century 'Winter Garden'.

The length is 320 metres east-west and the maximum width is 32.8 metres north-south. The maximum height from the foot of the fixed arches to the tip of the flying ones is 18 metres. Creepers will cover the arches and give shade all along the garden walk. Honeysuckle has been chosen as the most vigorous and hardy species and Bougainvillea for its ornamental properties.

Contrasting with the concrete, the paths are made of teak, a tropical hardwood that is suitable for exterior use because it stands up to the wind and the rain with few signs of wear. The roof garden is designed to support a 1.25 metre covering of earth and be planted with large trees.

50 species of flowers, native to the Valencian Community, have been planted. As well as their acclimatisation, harmony of colour and forms were taken into account in each case, particularly as regards their distribution. This is a 'built' garden where none of the elements are improvised or chosen at random. They will have reached their full growth in 2 or 3 years' time.

The garden is lined with 99 palm trees, 78 small palms, 62 bitter orange trees, 42 indigenous shrubs such as cistus, Buddleias, pampas grass and Plumbagos; 16 marvel of Peru plants; 450 climbing plants (honeysuckles and trailing Bougainvillias); 5500 ground cover plants such as Lotus, Agatheas, Lantanas and Aptemias, and a hundred or so herbs such as rosemary and lavender. However, the flower that predominates overall is Bougainvillea as it is a highly resistant and very ornamental species. All the varieties of its colour range can therefore be admired in L'Umbracle: red, yellow, orange, violet and white.

The car and bus park under the roof garden. It is located in the southern zone of the complex and can hold 736 cars on two floors, 22 buses and 6 to 8 small buses.

As well as the stairs that lead from the pavement of the dual carriageway to the raised garden, pedestrian ramps at each end of the promenade also cover the change in level between the promenade and the road.

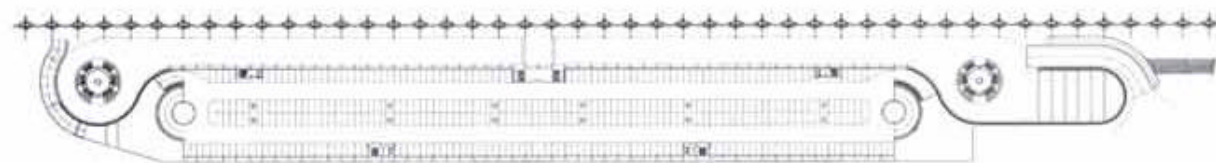
Vehicle entrance and exit ramps on the southern façade of the car park provide access from the dual carriageway. Buses have separate access via ramps at either end of the building.

L'Umbracle enables the public to enjoy an open air art gallery as six sculptures by well known contemporary artists are placed along it: Paisatge [Landscape] by Francesc Abad, Motoret [Little Motor] by Miquel Navarro, Sin título [Untitled] by Joan Cardells, Cristalització de la Sequia [Crystallization of Drought] by Nacho Criado, Acceso [Access] by Ramón de Soto and Ex-it by Yoko Ono.

The complex culminates the impressive transformation of the old bed of the River Turia into a series of gardens.



Porto Roberts
first plan

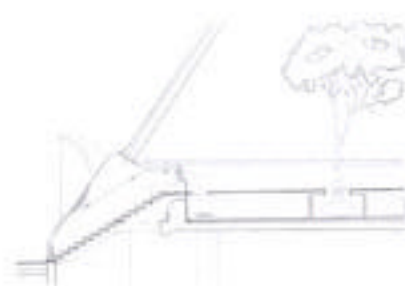


Porto Sopa
first plan





Section par l'axe central
Niveau: +0.00



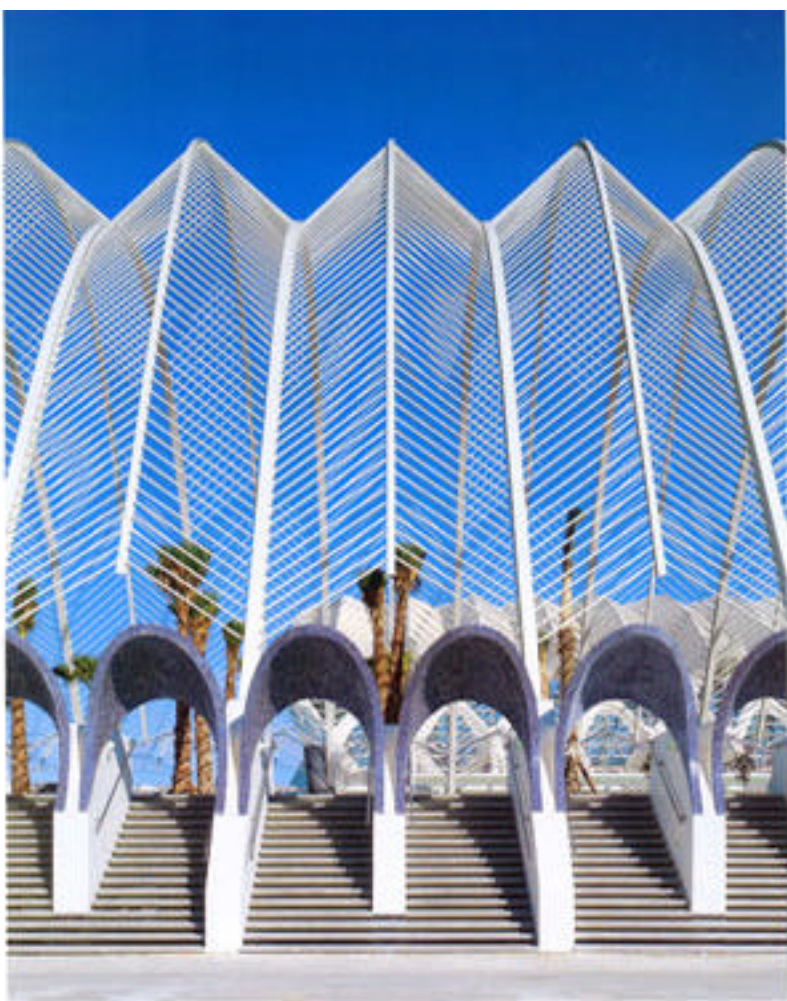
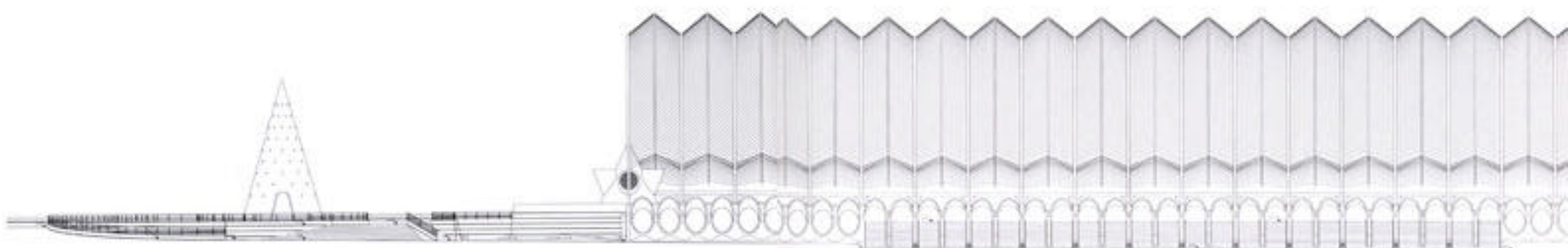
- Legende:
1. Axe central de passage (niveau: +0.00)
 2. Niveau: +0.00
 3. Niveau: +0.00
 4. Niveau: +0.00
 5. Niveau: +0.00
 6. Niveau: +0.00
 7. Niveau: +0.00
 8. Niveau: +0.00
 9. Niveau: +0.00
 10. Niveau: +0.00

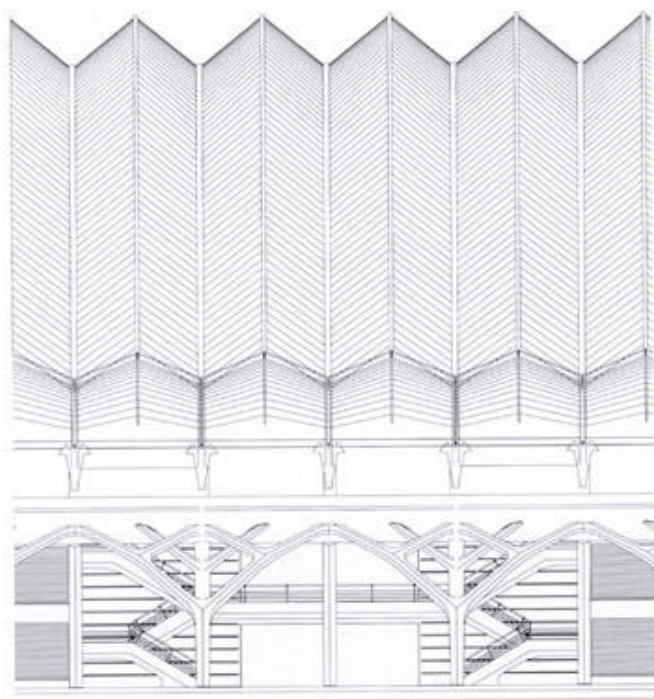


Section par l'axe central
Niveau: +0.00

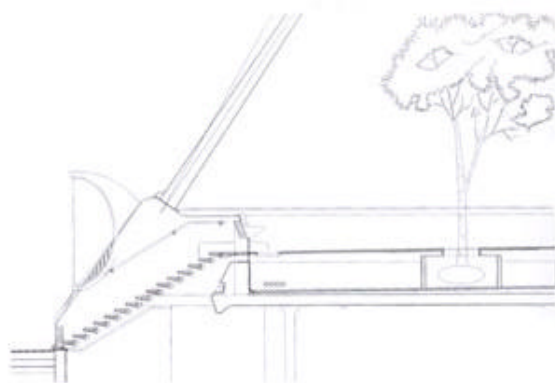


Section par l'axe central
Niveau: +0.00





Accesos por fachada norte
North facade access



Detalle/Detail

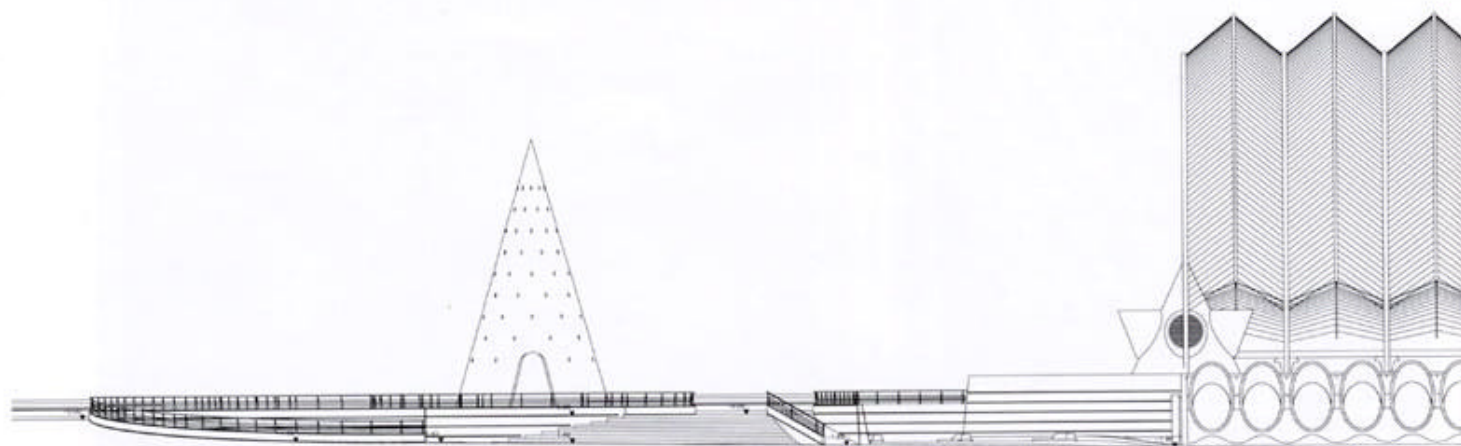
1. Rigola corrida de granito/Continuous granite gutter strip
2. Mortero/Mortar
3. Pavimento de Adoquines de granito 80x80x40 mm/80x80x40 granite cobble paving
4. Zuncho de atado en borde en losa/Slab edge securing lug
5. Armado adicional para losa en mensula/Additional reinforcement for projecting slab
6. Bolos de arcilla (Urtal) o similar/Clay balls (Urtal) or similar
7. Tabique para formación de alcorque/Wall to form planting basin
8. Relleno de tierra vegetal/Soil mixture filling
9. Hormigón de pendientes/Sloped concrete
- 6.- Alzado Norte/North elevation

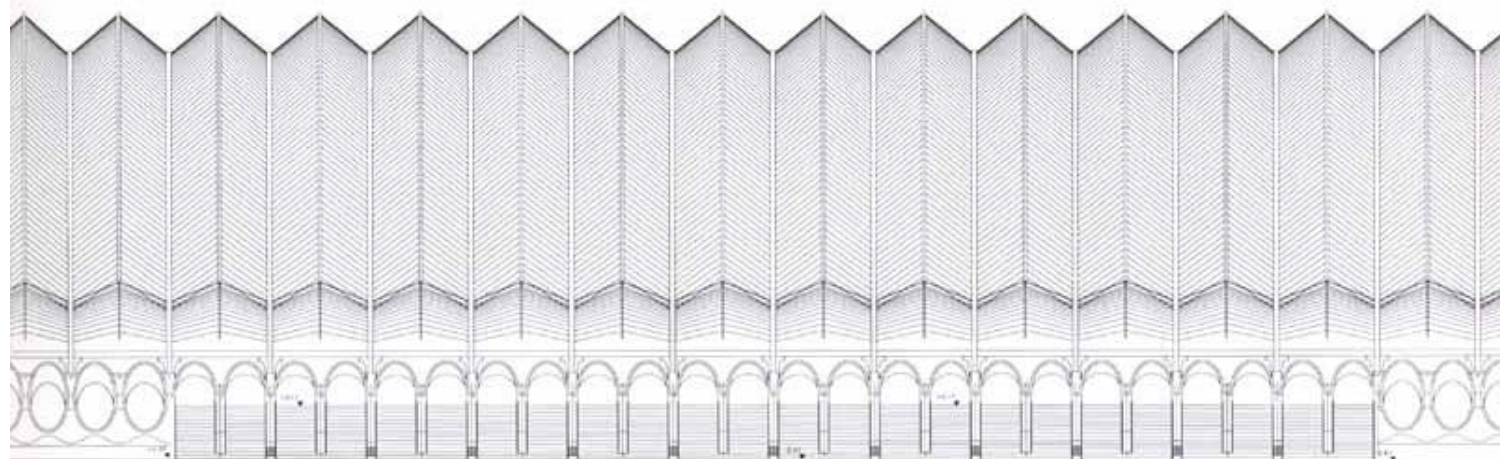
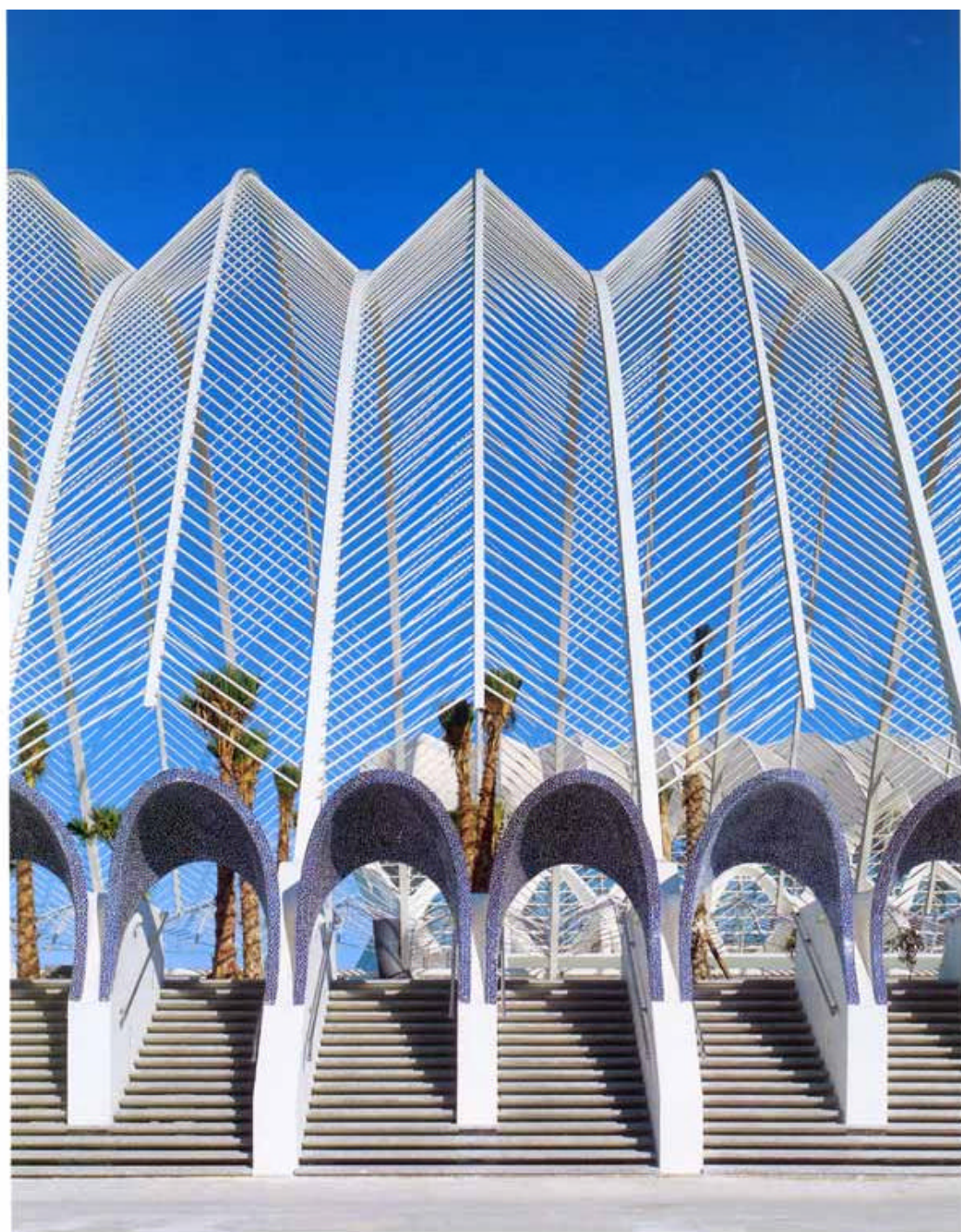


Alzado Norte
North elevation



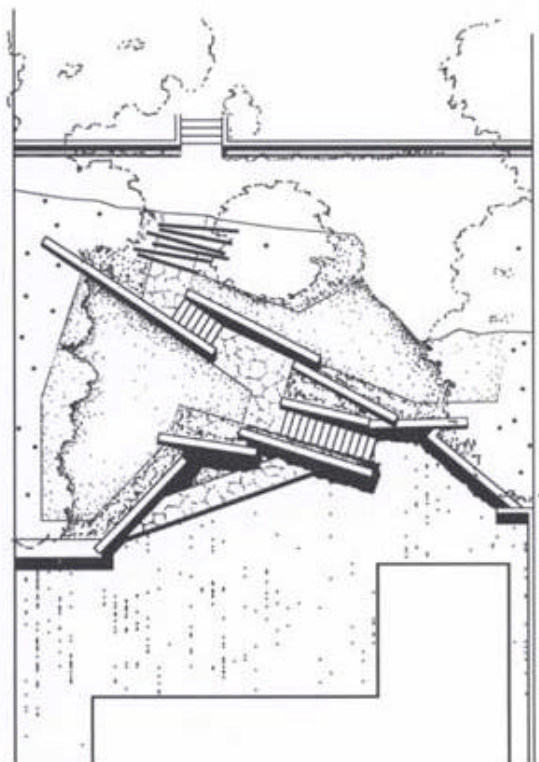
Alzado Sur
South elevation







1



2



3



4

1. Detalle/Detail
2. Planta/Floor plan
3. Detalle de la construcción/Detail of construction
4. Maqueta/Model
5. Vista general/General view
6. Superposición de muros/Overlapping walls



5

El jardín de los muros. Sidney, Australia
Garden of Walls. Sydney, Australia

Paisajistas/Landscape Architect:
 Terragram Pty Ltd
 (Vladimir Sitta)

Constructora/Contractor:
 Above the Earth

Cliente/Cliet:
 Andrew Kallen

Arquitecto/Architect:
 Allen Jack Collier (Glyn Evans)

Terminación/Completion:
 1999



6

El afloramiento de rocas abruptas interrumpiendo la manzana suburbana media es típico de este distrito de Sydney. Las ampliaciones de la casa requirieron la apropiación del espacio destinado en principio a jardín. La roca existente se convierte en el marco para una re-presentación topológica. La estética del jardín contrarresta el carácter suburbano y "tradicional" de la casa, que ofrece una fachada histórica a la calle. Una serie de muros que nacen y se solapan crea unas bolsas de tierra a distintos niveles – jardines semi-secretos – que se revelan gradualmente al recorrerlos. A las irregularidades de la piedra arenisca se les atribuye un carácter metafórico, "surgiendo hacia la superficie". El corte parcialmente abstracto seccionado es tan real como lo eucalipto existentes (*E. sclerophylla*) de la parcela. Este es una nueva clase de espacio familiar, sus colores señalan un gusto más moderno y cosmopolita. Muros de ladrillo enfoscado, mampostería se yuxtaponen sobre el contorno accidentado a modo de perfil escenográfico, realizado cuando llueve. Contradiendo la horizontalidad bidimensional, cuidadosamente se insertan senderos entre las pendientes. Plantando hierba en lo alto a modo de barandillas se previene el juego peligroso, al tiempo que se facilitan espacios lúdicos privados para los niños de la familia. Hasta que esta planta vaya alcanzando su madurez, todavía podría vallarse.

The steeply graded rock outcrop disrupting the medium – sized suburban block is typical of this district of Sydney. Extensions to the house required appropriation of the original garden space. Rather than a simplistic approach the existing rock becomes the setting for a re-presentation of topology. The aesthetics counter the "traditional" suburban character of house, which offers a 'heritage' face to the street.

A series of rising and overlapping walls create pockets of level ground – semi-secret gardens incrementally revealed as one walks through. The irregularities of the sandstone are given metaphoric property, "rising to the surface." In a sense, however, this is not at all metaphoric. The shear collision, partly abstracted, is as real as the "scribbly gum" eucalyptus trees on the site.

This is a new kind of family space, its colours signifying pleasure of a more modern and cosmopolitan kind. Masonry blade walls, of rendered brick, are juxtaposed on the tight contours in a kind of theatrical skyline, enhanced during rain. Belying the two-dimensional flatness, pathways are eased into space between the inclines. Tall foxtail grass planting conceals handrails and prevents dangerous play, while promoting intimate play spaces for the children of the family. As this plant reaches maturity, it could yet be fenced.



1



2

El agua juega un papel metafórico e inesperado y en el jardín del productor de cine.

El jardín es un híbrido entre elementos de agua y pared, reproducido como un truco visual orgánico. En un patio minúsculo, se instala una pared de tejido para recibir el agua que fluye, desde un conducto y es arrastrada lentamente hacia abajo por efecto de la gravedad. Los organismos crecen en el tejido; no hay tierra.

Los experimentos de Terragram y las investigaciones aeronáuticas de Patric Blanc en Francia han demostrado cómo un ecosistema vegetal autosuficiente puede cultivarse en tejidos. Los organismos están en un estado de cambio constante. Sobreviven, o pueden ser sustituidos por la intervención humana o incluso por las interferencias de cosas tales como el aire.

Al observar la obra terminada, la cliente tuvo que decidir entre demoler o aplaudir el trabajo. Con el cambio dinámico que realizan los organismos vivos de sustituirse unos a otros, sus emociones parecen reflejarse en la pared.

Una versión de esta obra ha sido expuesta como obra de arte contemporáneo, y "explicada" como diálogo socrático.

In the "Film-maker's Garden," water play an unexpected metaphoric role. The "Film-maker's Garden" is a hybrid of water and wall elements, rendered as a kind of organic trompe l'oeil. In a tiny courtyard, a fabric wall is set up to receive flowing water, fed from a pipe and drawn downwards slowly by gravity. Organisms grow in the fabric; there is no soil.

Terragram's experiments, and French aeronautical research undertaken by Patric Blanc have demonstrated how a green, self-supporting life system can be cultivated in fabric.

Organisms are in a constant state of change. They survive, or may be replaced by human intervention or the interference of even such things as air.

On seeing the finished work the client had to decide whether to demolish or applaud the work. With the dynamic change as organisms replace each other, her emotions seem reflected in the wall. A version of this work has also been exhibited as a work of contemporary art, and "explained" in the form of a Socratic dialogue.



3

Jardin del cineasta. Sidney, Australia Filmmaker's Garden. Sydney, Australia

Paisajistas/Landscape Architect:
Terragram Pty Ltd (Vladimir Sitta and Maren Parry)

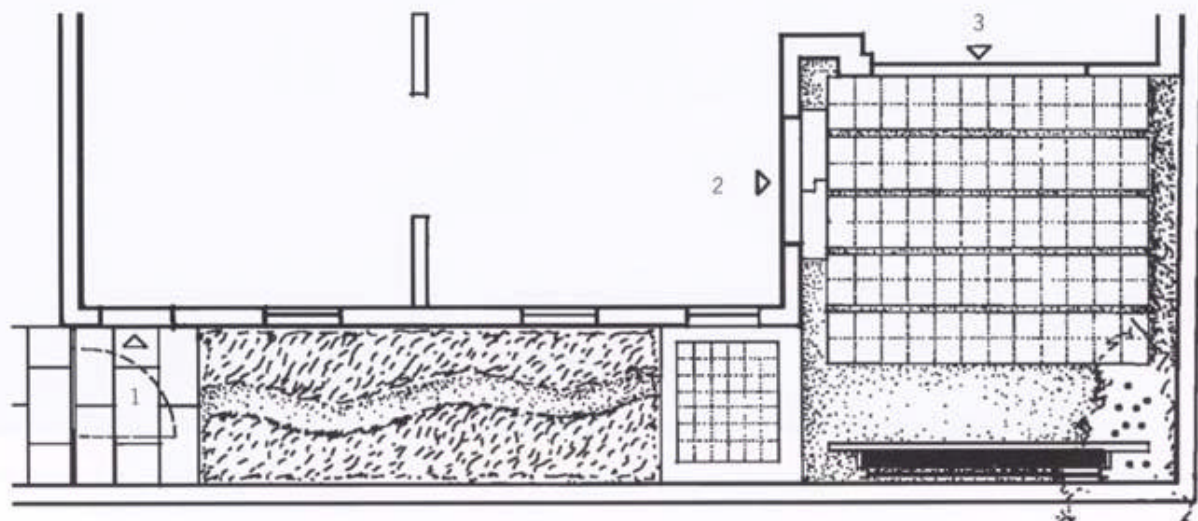
Constructora/Contractor:
Above the Earth

Cliente/Client:
Margaret Fink

Arquitecto/Architect:
Allen Jack Cottier (Keith Cottier)

Terminación/Completion:
1997

1. Lateral/Side
2. Primer Plano/Close-up
3. Primer escenario del muro/Wall early stage
4. Planta/Floor plan
 1. Entrada/Entry
 2. Sala de estar/Living
 3. Cocina/Kitchen



4

Jardin Interpolis. Tilburg Interpolis Garden. Tilburg

Jefe de proyecto/Project leader
Adrian Gouze

Equipo/Team

Cyrus B. Clark, David Blauma, Edwin van
der Heuvel, Erik Dombos, Gabe Marink,
Jan-Paul de Ridder, Sita Straub

Ubicación/Location
Tilburg

Coordenadas
51°55'N, 5°10'E

Programa/Programme
Oficina



Las oficinas centrales de Interpolis se sitúan sobre el eje principal del área de la ciudad de Tilburg. El jardín ocupa aproximadamente dos hectáreas y genera un mundo interior y tranquilo que se separa de lo que le rodea por setos y hierba oscura y una valla de acero con motivos de hojas de acero. El jardín es de libre acceso tanto para los empleados como para el público.

La enorme escala de estas oficinas centrales requiere un diseño del jardín comparable. Se eligieron enormes abetos Douglas como contrapunto a la torre diseñada por el arquitecto Blauma. La superficie de hierba tiene un diseño libre a base de "movimientos técnicos" definiéndose sus ejes por muros de contención de hormigón gris oscuro. Las pasarelas de madera que se extienden sobre el agua, con longitudes variables de 20 a 85m, en un hábitat de remolinos y raras, constituyen el tema central del jardín. Su orientación variable y sus formas no paralelas crean en el jardín una sensación de perspectiva que cambia constantemente. El jardín está diseñado como espacio para relajarse y disfrutar y como un espacio donde los empleados puedan trabajar rodeados de verde. Existen conexiones para los ordenadores en el jardín que proporcionan electricidad y acceso a la estructura principal de las oficinas. Una meseta alargada de enormes guijarros de piedra se apoya directamente contra el edificio. Cada primavera los capullos de los magnolos repartidos sobre su superficie puntúan esta extensión masiva. Un puente levadero de madera cruza la meseta conectando la plaza de entrada con el jardín.

The Interpolis headquarters lies on the main axis of the station area in the city of Tilburg. The garden covers approximately 2 hectares. It forms a calm and structured world, separated from its surroundings by hedges and a dark green, steel fence with a holly leaf pattern. The garden is freely accessible for both employees and the Tilburg public.

The large scale of the headquarters required a comparable garden design. Large Douglas firs were chosen as a counterbalance for the tower designed by the architect Blauma. The grass surface has a loose pattern of sections, shifts, their edges defined by dark grey concrete retaining walls. Longitudinal waterfalls of varying heights (20-85 metres) with analogies of water flows and bays form the central theme of the garden. Their shifting orientation and non-parallel shapes create a strong, constantly changing sense of perspective in the garden. The garden is designed as a space for relaxation and enjoyment and as a place where employees can work in a green surroundings. Computer connectors in the garden provide electricity and access to the headquarters infrastructure. An elongated plateau of large, coarse-plagued stone slabs has been laid out directly against the building. Every spring the blossoms from the magnolia grow spreading across its surface punctuate the massive stone layering. A raised, wooden bridge crossing the plateau connects the entrance square with the garden.



Jardín Interpolis. Tilburg Interpolis Garden. Tilburg

Jefe de proyecto/Project leader:
Adriaan Geuze

Equipo/Team:
Cyrus B. Clark, David Buurma, Edwin van
der Hoeven, Erik Overdiep, Guido Marsille,
Jan-Paul de Ridder, Sibil Sträuli

Terminación/Realization:
1998

Cliente/Cient:
Interpolis N.V.

Fotografías/Photographs:
Jörren Musch



1. Vista general/Overview
2. Planta general/General floor plan

1

Las oficinas centrales de Interpolis se sitúan sobre el eje principal del área de la ciudad de Tilburgo. El jardín ocupa aproximadamente dos hectáreas y genera un mundo interior y tranquilo que se separa de lo que le rodea por setos y hierba oscura y una valla de acero con motivos de hojas de acebo. El jardín es de libre acceso tanto para los empleados como para el público.

La enorme escala de estas oficinas centrales requería un diseño del jardín compatible.

Se eligieron enormes abetos Douglas como contrapunto a la torre diseñada por el arquitecto Bonnema. La superficie de hierba tiene un diseño libre a base de "movimientos tectónicos" definiéndose sus ejes por muros de contención de hormigón gris oscuro.

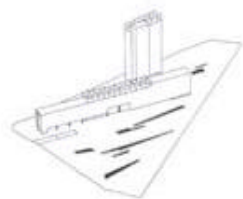
Las pasarelas de madera que se extienden sobre el agua, con longitudes variables (de 20 a 85m), en un hábitat de nenúfares y ranas, constituyen el tema central del jardín. Su orientación variable y sus formas no paralelas crean en el jardín una sensación de perspectiva que cambia constantemente. El jardín está diseñado como espacio para relajarse y disfrutar y como un espacio donde los empleados puedan trabajar rodeados de verde. Existen conexiones para los ordenadores en el jardín que proporcionan electricidad y acceso a la estructura principal de las oficinas. Una meseta alargada de enormes guijarros de pizarra se apoya directamente contra el edificio.

Cada primavera los capullos de los magnolios repartidos sobre su superficie puntúan esta extensión masiva. Un puente levadizo de madera cruza la meseta conectando la plaza de entrada con el jardín.

The Interpolis headquarters lies on the main axis of the station area in the city of Tilburg. The garden covers approximately 2 hectares. It forms a calm and introverted world, separated from its surroundings by hedges and a dark green, steel fence with a holly leaf pattern. The garden is freely accessible for both employees and the Tilburg public.

The large scale of the headquarters required a compatible garden design. Large Douglas firs were chosen as a counterbalance for the tower designed by the architect Bonnema. The grass surface has a loose pattern of 'tectonic shifts', their edges defined by dark grey, concrete retaining walls. Elongated watertables of varying lengths (20-85 metres) with ecology of water lilies and frogs form the central theme of the garden. Their shifting orientation and nonparallel shapes create a strong, constantly changing sense of perspective in the garden. The garden is designed as a space for relaxation and enjoyment and as a space where employees can work in a green surrounding. Computer connections in the garden provide electricity and access to the headquarters mainframe. An elongated plateau of large, counter-shingled slate slabs has been laid out directly against the building. Every spring the blossoms from the magnolia grove spreading across its surface punctuate the massive slate layering. A folded, wooden bridge crossing the plateau connects the entrance square with the garden.

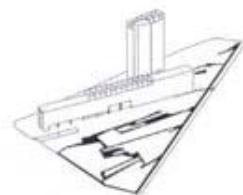




3a



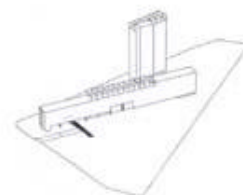
3b



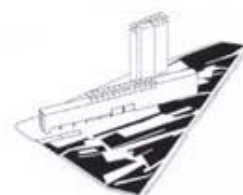
3c



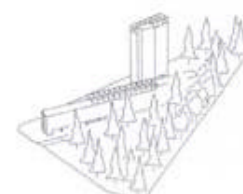
3d



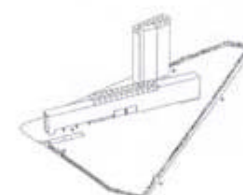
3e



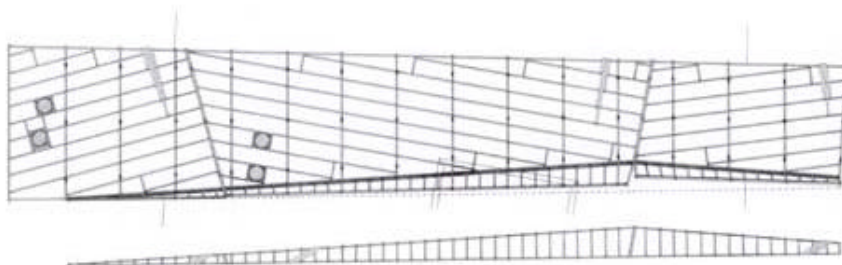
3f



3g



3h



4

3. Capas/Layers:

- a. Estanques/Waterbodies
- b. Meseta de pizarra/Slate plateau
- c. Senderos/Paths
- d. Muretes curvados/Flaming walls
- e. Tarima/Boardwalk
- f. Zonas verdes/Grass
- g. Vegetación/Trees
- h. Seto entrada/Heridge: Entrance

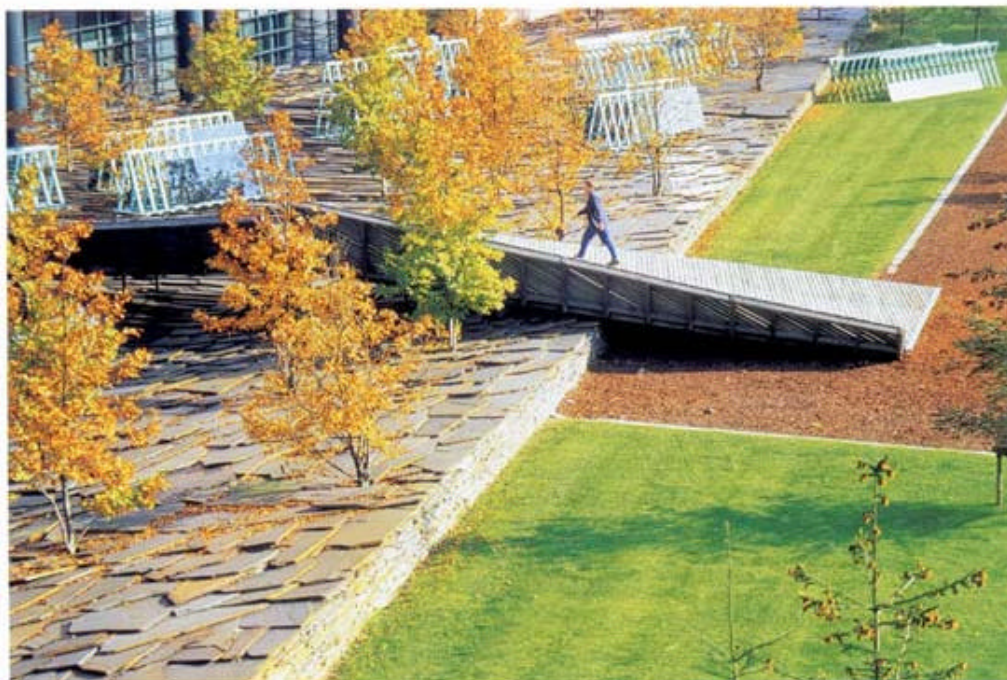
4. Secciones de tarima/Boardwalk sections

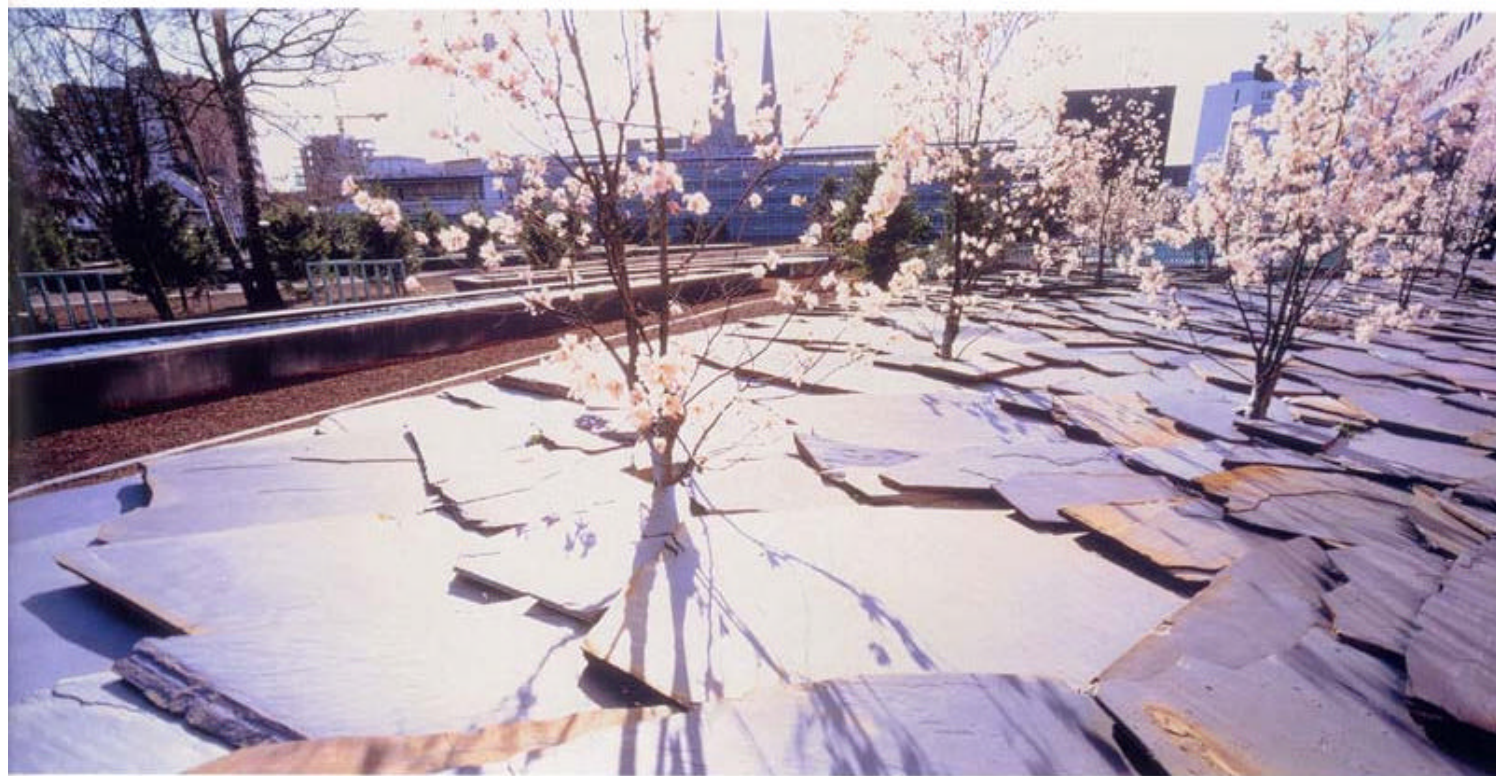
5. Rampa/Ramp

6. Pavimentación en pizarra y floración/Slate paving and blossoms

7. Estanques/Waterbodies

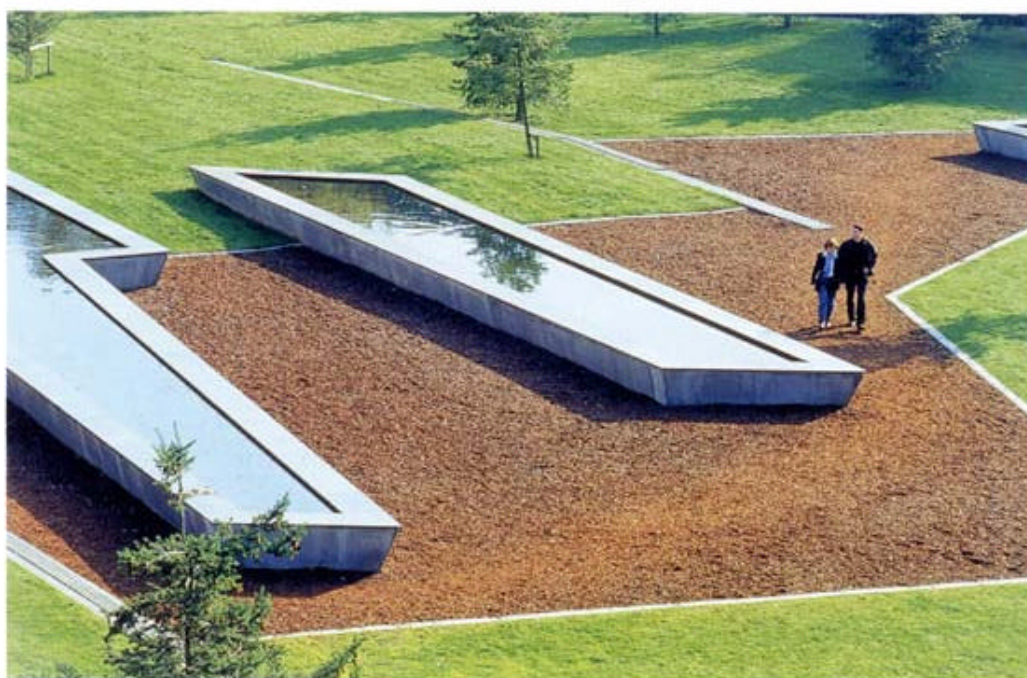
5



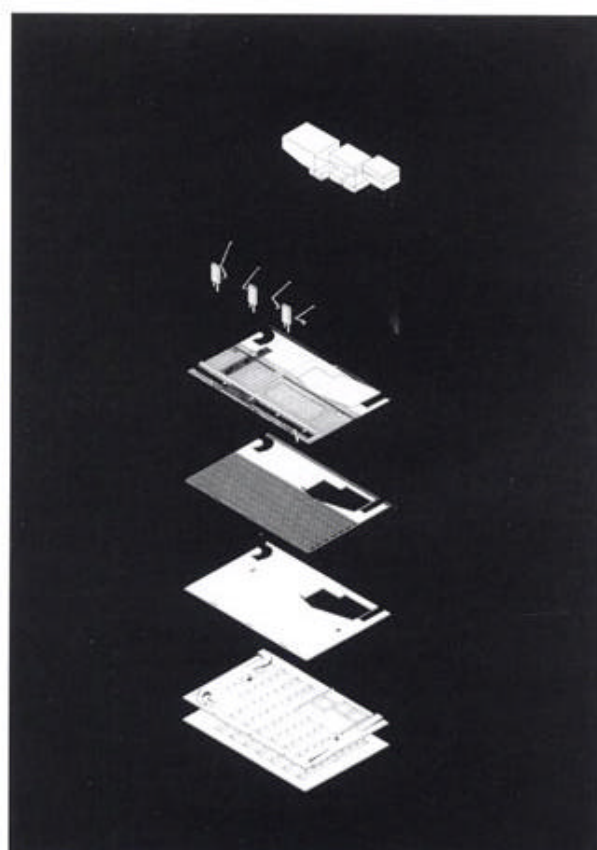


6

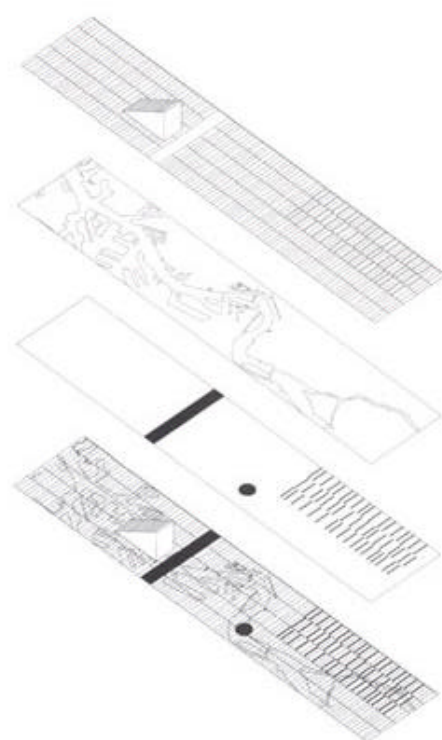
180
A40



7



1



2

1 y 2. Capas/Layers
3. Escaleras del apartamento/Parking stairwell
4. Vista general nocturna/Overview at night



3



4

Schouwburgplein está situada en el corazón de la ciudad, rodeada de tiendas y flanqueada por el Teatro de la ciudad y el auditorio. El diseño enfatiza la importancia de un vacío que se abre sobre un panorama de sky-line de la ciudad.

La plaza se diseña como un espacio público interactivo, de uso flexible y cambiante a lo largo del día y de las estaciones. Su apariencia es un reflejo del puerto de Rotterdam. Todos los ingredientes necesarios estaban presentes. Sólo hubo que darles vida.

Levantando la superficie de la plaza sobre el área que la rodea, se consigue el vacío y se crea la escena de la ciudad. El diseño de la plaza se basa en el uso esperado a diferentes horas del día y su relación con el sol. Esas zonas de luz solar se reflejan en el mosaico de diferentes materiales que construye el pavimento. El lado Oeste de la plaza es un pavimento in situ de epoxi con hojas de plata. El lado Este (con más luz solar) tiene un banco de madera de toda su longitud y materiales cálidos, incluyendo el caucho y la tarima de madera sobre el plano de suelo. Estacionalmente se colocan geranios en esta zona cálida. Las torres de ventilación de quince metros de altura, del aparcamiento subterráneo que está debajo, son fuertes elementos verticales en la plaza. Cada una de esas estructuras de acero sin peso se activa mediante pantallas LED. Juntas las tres torres crean un reloj digital. Por la noche las torres se iluminan desde el interior esparciendo una débil luz filtrada. El centro de la plaza se acaba con una tarima.

En el suelo se han realizado conexiones para electricidad y agua así como instalaciones para levantar tiendas y vallas para eventos temporales.

Luces fluorescentes crean por la noche una Vía Láctea luminosa. La plaza entera parece estar flotando a causa de las luces lineales que se montan debajo del eje del escenario elevado. Por último, los elementos más importantes de la plaza son cuatro farolas hidráulicas. Su posición puede modificarse interactivamente por los habitantes de la ciudad.

Plaza del Teatro Schouwburgplein Rotterdam

Jefe de proyecto/Project
leader:
Adriaan Geuze

Equipo de proyecto/Team:
Jerry van Eyck, Wim
Kloosterboer, Dirry de Bruin,
Cyrus Clark, Huub Juurlink,
Nigel Sampey, Erik Overdiep,
Jurgen Beij

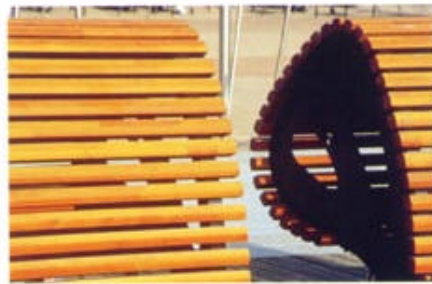
Cliente/Client:
Gemeente Rotterdam

Realización/Realization:
1996

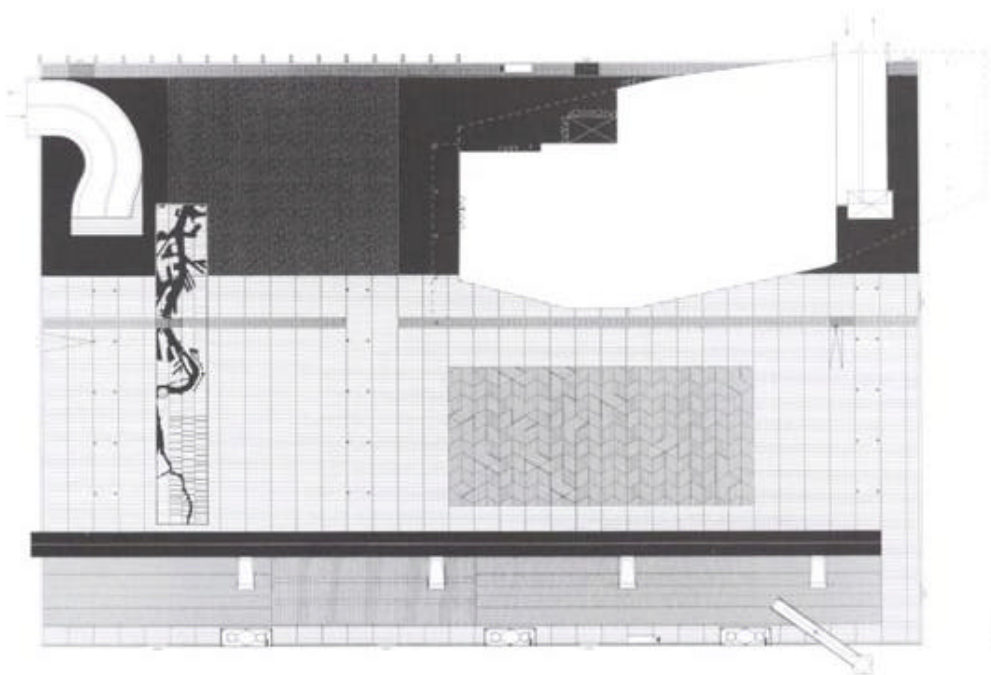
Fotografías/Photographs:
Jeroen Much



5



6



7

084
09V

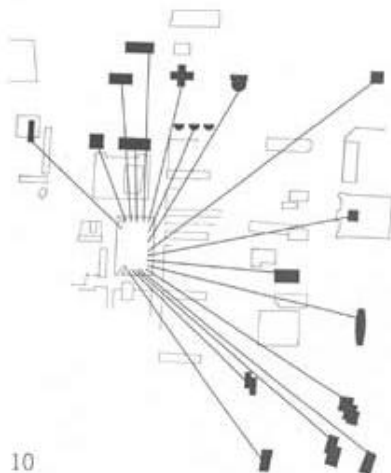
- 5. Banco/Bench
- 6. Detalle del banco/Bench detail
- 7. Planta/Plan
- 8. Invierno: Nieve/Winter: Snow
- 9. Vista general diurna/Overview daytime
- 10. Esquema/Sketch



8



9



10

The Schouwburgplein is situated in the heart of the city and is surrounded by shops and flanked by the City Theatre and the City Concert Hall. The design emphasizes the importance of a void which opens a panorama towards the city sky-line. The square is designed as an interactive public space, flexible in use, and changing during day and seasons. It's appearance is a reflection the Port of Rotterdam. All of the necessary ingredients were present, it only had to be brought to life. By raising the surface of the square above the surrounding area, the void was retained and the "city's stage" created. The layout of the square is based on the expected use at different times of the day and its relationship to the sun. These sunlight-zones are reflected in the mosaic of the different materials used on the floor. The West side of the square is a poured epoxy floor containing silver leaves. The East side (with more sunlight) has a wooden bench over the entire length and warm materials including rubber and timber decking on the ground plane. Geraniums are also placed seasonally within this warm zone. Fifteen meter high ventilation towers from the underground parking are strong vertical elements on the square. Each of these lightweight steel structures is activated with LED displays. Together the three towers form a digital clock. At night, the towers are lit from the inside spreading a soft filtered light. The centre of the square is finished with a deck of. Connections for electricity and water, as well as facilities to build tents and fencing for temporary events, are built into the floor fluorescent lights, form a radiant Milky-Way at night. The whole square seems to be floating because of the linear lights that are mounted under the edge of the raised deck. The last major features of the square are the four hydraulic lighting elements. Their configuration can be interactively altered by the inhabitants of the city.

Urbanización de la Plaza de la Villa Plaça de la Vila redevelopment

Arquitectos/Architects:
Esteve Corominas Noguera
Pep de Solà-Morales Capdevila

Colaborador/Colaborator:
Jaume Aumatell Colom (Aparejador)

Emplazamiento/Location:
Vallfogona del Ripollès (Girona)

Inicio - final obra/Start - End of work:
23 Feb. 99 - 24 Ag. 99/23 Feb. 99 - 24 Aug. 99

Constructor/Contractor:
Promocions Navas

Cliente/Cient:
Institut Català del Sol

Superficie/Surface area:
840 m²

Costes P.E.C./Contract value:
17.250.000 ptas.

Fotografías/Photographs:
Lourdes Jansana

La plaza de la Vila de Vallfogona, conforma junto con la calle de la Capella y la placita del Castillo y de Sta. Maria del Pòpül, el eje vertebrador del tejido urbano de la villa medieval. El campanario de la iglesia, foco espacial de la plaza de la Vila, les articula en un recorrido de pretensiones unitarias. De su origen conserva una estructura cerrada y orgánica de gran interés urbanístico, con un fuerte dinamismo espacial que le otorga la planta trapezoidal con rasante ascendente desde la base, hasta el pié del campanario. Si bien las edificaciones que la definen tienen individualmente poco valor arquitectónico, el conjunto, por la homogeneidad y potencia expresiva de los paramentos de mampostería, se presenta con un marcado carácter.

A causa de la falta de mantenimiento, plaza y construcciones, muchas de ellas en desuso, estaban muy degradadas y con un nivel de servicios deficiente. La intervención debía incluir además de la ordenación y urbanización estricta de la plaza, las obras de dotación de infraestructuras de servicios urbanísticos.

El proyecto se aproxima a la ordenación de la plaza a través de su recuperación o reinvención como espacio único, integrado en el eje descrito, sin romper la continuidad del espacio con el resto de la trama urbana, ni su evolución, fijada en la memoria de la gente del lugar.

Por la pretensión de esta coherencia y naturalidad de implantación en el lugar, se han incorporado de forma simultánea con la unificación de criterios de diseño y materiales, soluciones concretas que aluden a imágenes en el recuerdo: plaza a dos niveles, la reinterpretación de la rampa-escalera de hierba, el verde, los rosales y azaleas, los arcos...

Este acercamiento a pequeña escala se refuerza por la específica topografía de la plaza, que obligó a concretar, replantear y adaptar las propuestas generales puerta por puerta, casa por casa. La obra busca en cada punto una relación armónica con las preexistencias del lugar y, de la forma más natural posible, integrar los niveles, materiales y cromatismo, como si este momento de la plaza fuese el resultado evidente y más simple de la evolución de la construcción del paraje.

The Plaça de la Vila, the Calle de la Capella and the little square of the Castle and Sta. Maria del Pòpül constitute the main axis of the urban fabric of the medieval town. The bell tower of the church is the spatial focus of the Plaça de la Vila or town square and the pivot that joins the three into a route with some air of unity.

The square retains its original closed, organic structure, which is of great urbanistic interest and has strong spatial dynamism thanks to the trapezoidal layout which slopes upwards from the base to the foot of the bell tower. Although the buildings that outline it are of little architectural value individually, their homogeneity and the expressive power of their stone walls give the ensemble great character.

Owing to a lack of maintenance, the square and buildings (many of them abandoned) were in a considerable state of decay and the level of services was deficient. As well as redeveloping the square itself, the work had to include the provision of urban service infrastructures. The project approaches the redevelopment of the square by recuperating or reinventing it as a unique space, integrated into the axis described above without interrupting either the continuity between this space and the rest of the urban fabric or its evolution, engraved in the memory of the local inhabitants. Because of this desire for coherence and a natural way of fitting into the place, specific solutions that allude to images in the memory (a two-level square, a reinterpretation of the grassy ramp-staircase, the greenness, the roses and azaleas, the maples...) were incorporated at the same time as the design and materials criteria were unified.

This small-scale approach was reinforced by the particular topography of the square, which made it necessary to specify, rethink and adapt the overall proposals door by door, house by house. At each point the work seeks a harmonious rapport with what was already there and integrates the levels, materials and colours in as natural a way as possible, as though this moment in the life of the square were the obvious, simplified result of the evolution in the construction of the place.



Estado previo/Initial situation

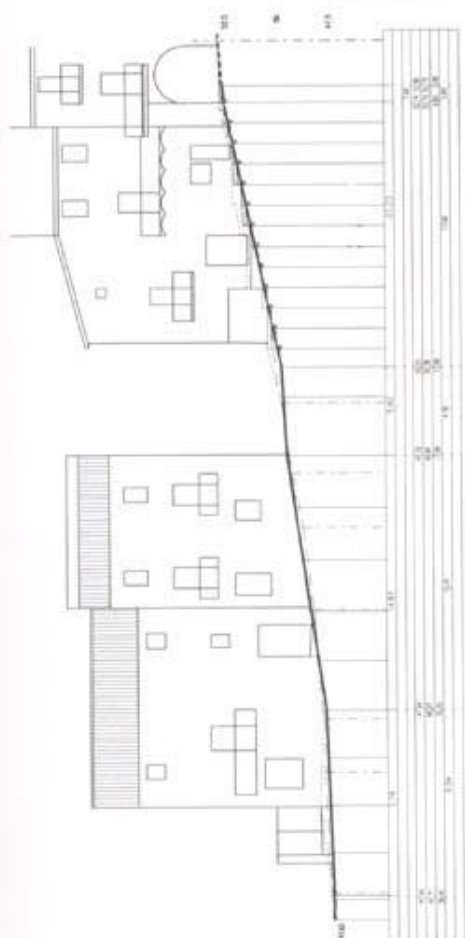
Detalle "gradas"/Detail of "steps"



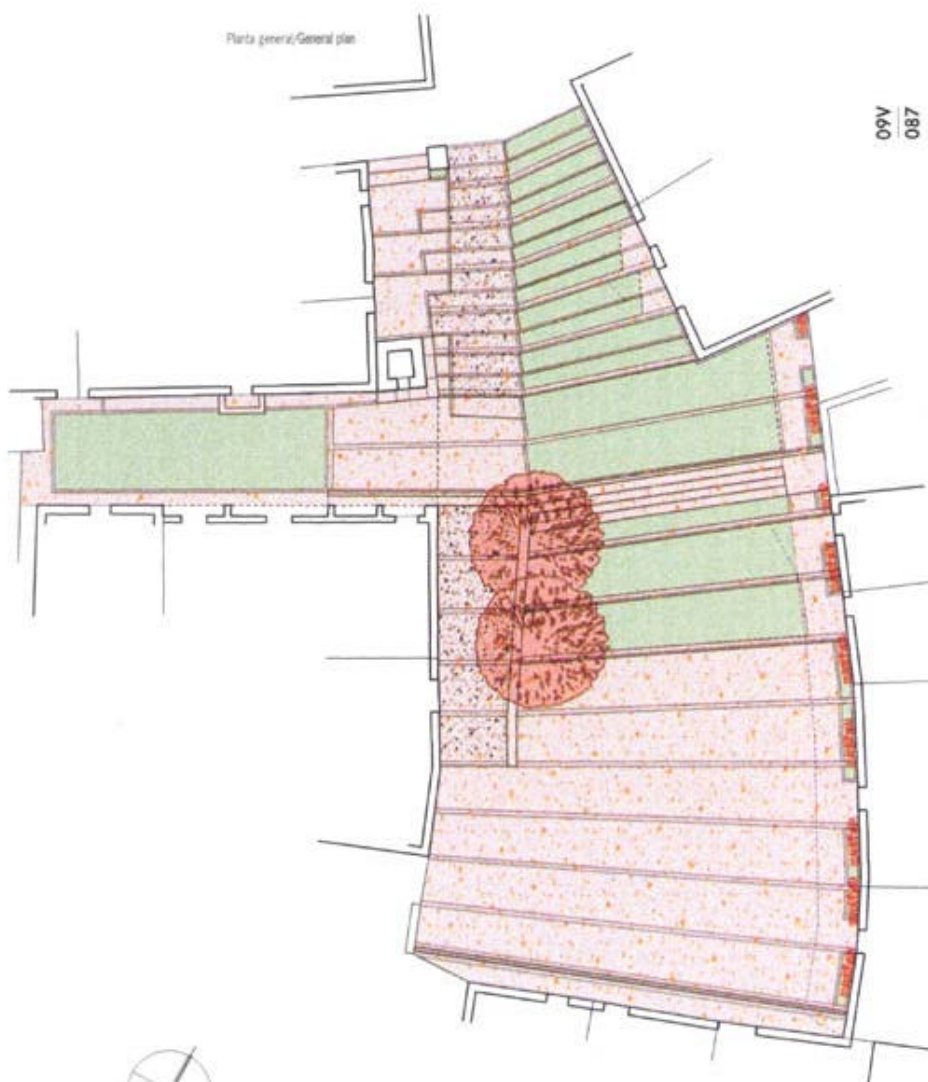


Vista general/General view

Sección C-D/Section C-D



Planta general/General plan





Situada entre el río Galligans y el Paseo Arqueológico, la plaça dels Jurats es uno de los espacios más inhóspitos y solitarios del barrio antiguo. Un enorme muro de mampostería de Gerona salva el desnivel existente entre el Paseo Arqueológico y el borde del río. Uno de los rasgos más característicos de la plaza lo constituyen los diferentes accesos a la misma y por tanto, las diferentes vistas que percibe el espectador al acercarse a él desde el río, desde el puente, desde las escaleras de los Baños Árabes o desde lo alto del Paseo Arqueológico.

El proyecto pretende llevar dentro de este espacio construido, estático y pétreo, el movimiento y la frescura de la primavera convirtiéndolo en un núcleo de encuentro y reposo del tiempo de flores. Para conseguirlo, se construye una topografía artificial de césped, de carácter claramente antrópico, que sube desde el río y recorriendo una serie de pliegues dibuja un paisaje abstracto simulando una barandilla, el suelo, un asiento o un espacio sombreado. Estas figuras, de diversas alturas y proporciones, dispuestas de forma aleatoria, acentúan las diversas perspectivas y provocan al espectador la necesidad de participar del espacio, de vivirlo, de recorrerlo a través de los pórticos o, sencillamente observarlo sentado en un banco de césped.

The Plaça dels Jurats, between the River Galligans and the Archaeological Walk, is one of the most solitary and unwelcoming spaces in the old city. An enormous Gerona stone wall separates the square from the Archaeological Walk and sends it down to the riverside.

The different entry points of the square are one of its most distinctive features, giving different views as it is approached from the river, from the bridge, from the steps of the Moorish Baths or from the height of the Archaeological Walk.

The project aims to bring the movement and freshness of springtime into this empty, static and immensely stony space and turn it into a meeting and resting place in "flower time". An artificial, patently anthropic topography was therefore designed in grass, rising from the river and moving through a series of folds to form an abstract landscape that assumes the form of a banister, a floor, a seat or a shadehouse.

These randomly placed figures, of different heights and proportions, accentuate the different views and make the viewer need to take part in the space, to live it, to walk through it, through its porticos, or simply to look at it while sitting on a grassy bench.

**Intervención en la Plaça del Jurats.
Tiempo de Flores 1999 Girona**
Work in the Plaça dels Jurats, Gerona,
for the 1999 "Flower Time in Girona"

Autores/Project designers:

10x15 col·lectiu

Jaume Blancafort (arquitecto/architect)

Jordi Cantal (est. geologia/geology student)

Bet Capdeferro (arquitecta/architect)

Mariona Massaguer (interiorista/interior designer)

Merixell Ramos (est. arquitectura/architecture student)

Carne Tarrénchs (arquitecta/architect)

Ricard Turon (arquitecto/architect)

Ingrid Valero (arquitecta/architect)

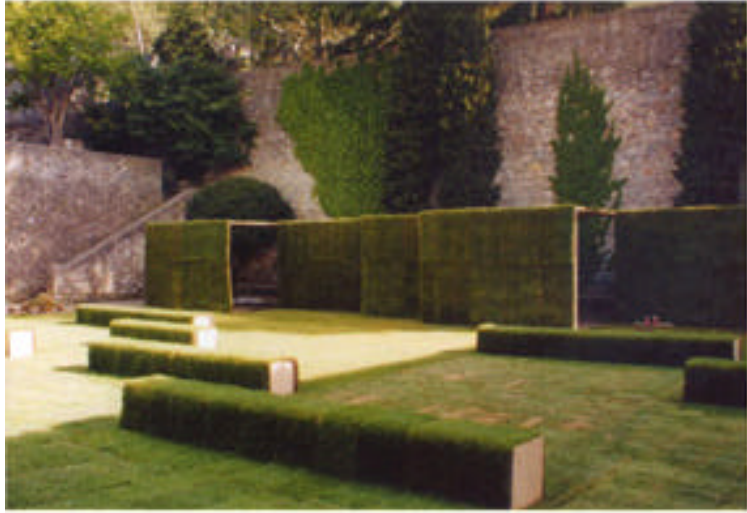
Promotor/propietario/Owner client:

Ajuntament de Girona/Girona City Council

Fotografias/Photographs:

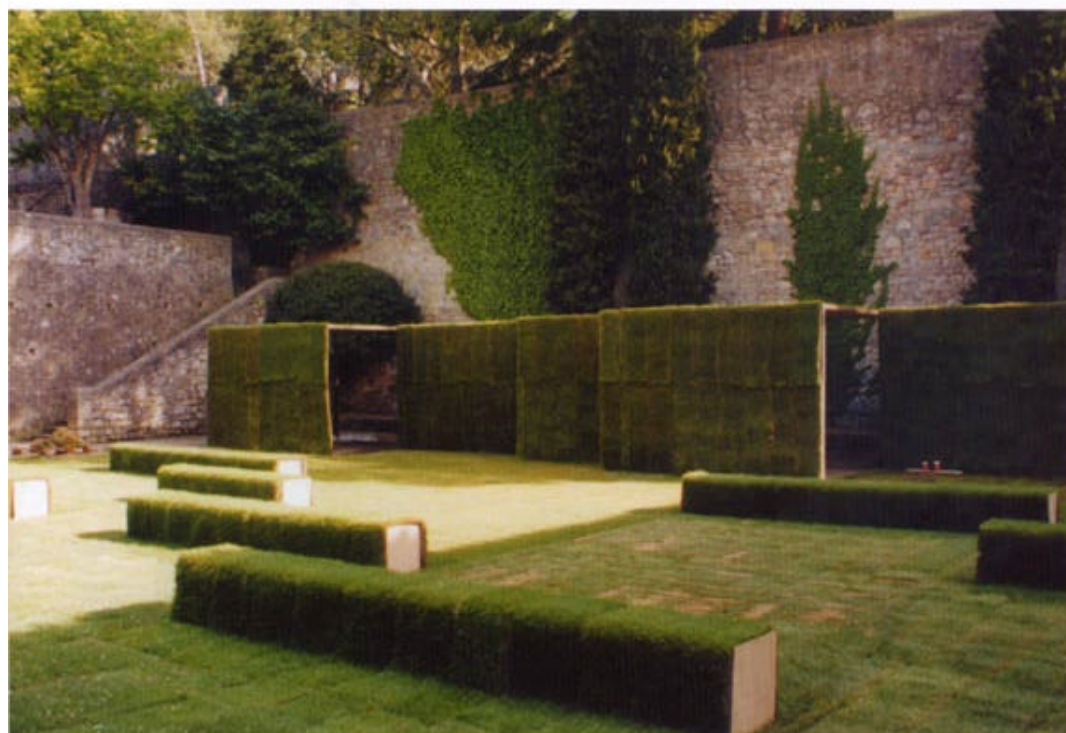
10 x 15 Col·lectiu





140
010

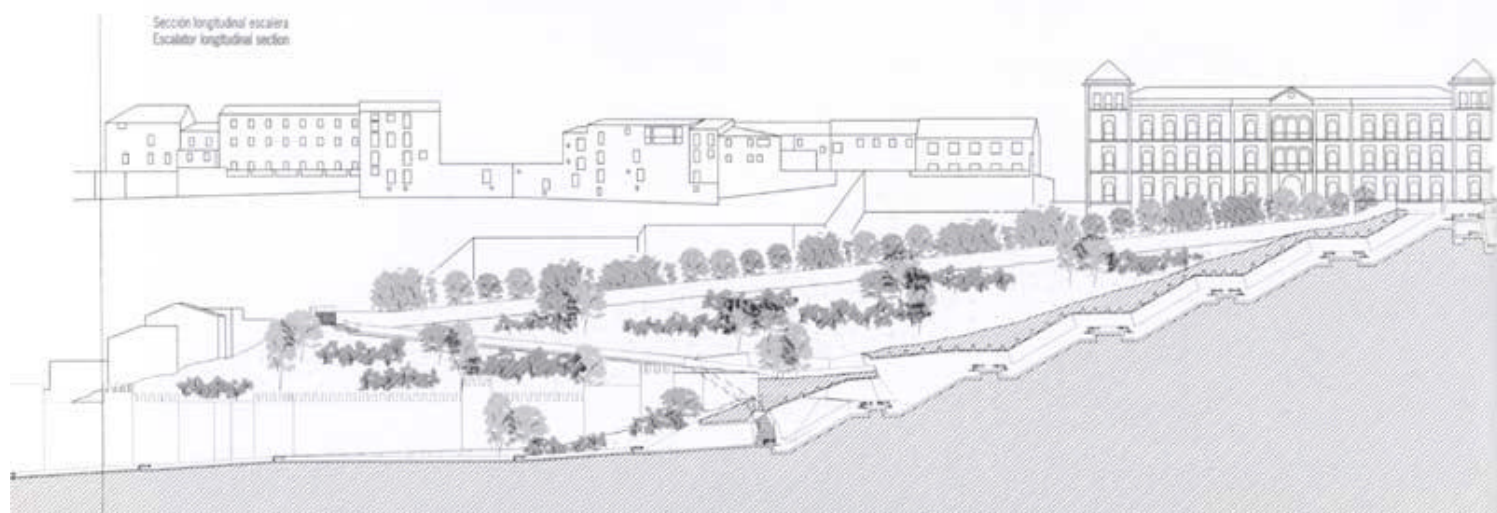








Sección longitudinal escalera
Escalier longitudinal section



Escaleras de La Granja La Granja escalator

Arquitectos/Architects:

Jose Antonio Martínez Lapeña & Elías Torres Tur

Localización/Location:

Paseo de Recaredo, Toledo

Cliente/Client:

Ayuntamiento de Toledo/Toledo City Council

Colaboradores/Collaborators:

Victor Arplaga, Josep Ballester, Naria Bordas, Guillem Bosch, Marta Delso, Sylvia Felipe, María García, Sandrine Larramendy, Sandra Martínez, Forrest Murphy, Thomas Noël, Alexa Numbberger, Perier Oliver, Alicia Rober, Marc Tomas, Iligo Ugarte y Ferrán Vázquez

Arquitectos Técnicos/Technical architects:

Juan Carlos Corra Ruiz
Santiago Esteban Hernán Martín

Constructora/Contractor:

Necso Entrecanales Cubiertas, S.A.

Jefes de Obra/Works management:

Alfonso Urearte Rincón
Francisco Martínez Ogallar

Topógrafos/Topographers:

Alberto Gurao

Encargado/Coordinator:

Isidoro Álvarez

Estructura/Structural engineer:

Gerardo Rodríguez, Ing. (Struct)

Fotografías/Photographs:

David Cardelus



Los centros históricos de muchas ciudades tienen en común hacer compatible el tránsito de vehículos con el de peatones.

El primer gran paso para resolver las dificultades de accesibilidad que tiene hoy planteado el centro histórico de Toledo ha sido la construcción de un aparcamiento para 400 coches en el Paseo de Recaredo y el de unas escaleras mecánicas contiguas que trasladen a los peatones a la parte alta de la ciudad.

Las escaleras mecánicas inician su recorrido después de cruzar un corto paso cubierto bajo la cimentación de la muralla. Este paso es una nueva puerta a la ciudad alternativa a las de La Bisagra y El Cambrón. La realización del proyecto presentó considerables dificultades que obligaron a trabajar con el máximo cuidado y prudencia. La ladera del Rodadero, sobre la que se asientan las escaleras, es un terreno formado por la acumulación continua de escombros a lo largo de los siglos, las nuevas cimentaciones tuvieron que descender 30 m. hasta alcanzar la roca firme. La muralla medieval se ha respetado en su totalidad al entrar en el recinto pasando bajo sus cimientos. Para que el paisaje de la cara norte de la ciudad sufriera el menor impacto ambiental posible, la voluminosa construcción que alberga las escaleras se ha incrustado en la ladera.

Los seis tramos de escaleras necesarios para salvar el desnivel de 36 m. forman una figura en zigzag que permite, por un lado, adaptarse a la topografía y por otro evitar la sensación de vértigo que podría ocasionar un usuario ver todas las escaleras de una vez, si estas se hubieran dispuesto en una línea continua sobre una pendiente y un desnivel tan pronunciados.

Las escaleras mecánicas se apoyan sobre una cimentación de hormigón y están acompañadas en una de sus caras por un muro de contención de tierras, que a su vez soporta una cubierta inclinada que las protege y permite dar continuidad a la pendiente ajardinada de la ladera. Este techo no sigue exactamente la inclinación natural de la ladera, se levanta ligeramente para hacer aparecer, una larga y continua abertura que acompaña el recorrido de las escaleras, desde la que se divisa la vega del Tajo y el nuevo Toledo. Esta abertura observada desde la lejanía se convierte en el elemento más característico de esta obra; una brecha, una fisura de luz, una leve herida cicatrizada sobre la fachada de la ciudad.

Toda la obra se ha construido con un mismo material monolítico y continuo, un hormigón de color ocre entonado con las gamas que más abundan en la arquitectura toledana.

The historical centers of many cities face the problem of making compatible the traffic of vehicles with that of pedestrians.

In Toledo, the first great steps taken to solve the difficulties of accessibility to the historical center has been the construction of a large parking garage for 400 cars in the Paseo de Recaredo and a contiguous mechanical escalator that transfer the pedestrians to the high part of the city.

The mechanical stairways begin their ascent after crossing a short passage placed under the foundations of the medieval wall. This passage is a new gate to the city, alternative to those of the Bisagra and the Cambrón.

The realization of the project presented considerable difficulties that forced to work with the maximum care and wisdom. The hillside of the Rodadero, on which the stairways are situated, is a land formed by the continuous accumulation of brashes along the centuries. The new foundations had to be descended 30 metres until reaching the firm rock. The medieval ramparts have been respected in their entirety by having the staircase enter at a level below their foundations. In order to diminish the visual and environmental impact, the voluminous construction that harbors the stairways has been incrustated in the hillside. The whole work has been built using a ochre concrete, in the tone of the typical architecture of Toledo.

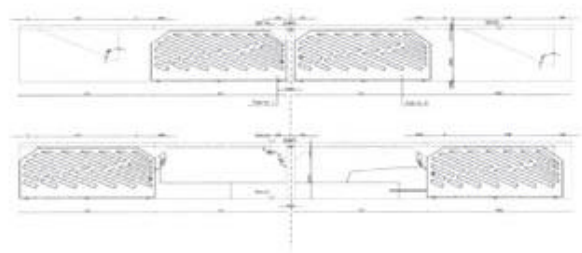
The six tracts of stairways, in order to save the difference of 36 metres, form a zigzag figure that allows them to adapt to the topography and avoids the rider's feeling of vertigo that may be caused by the sight of a single tract staircase.

The mechanical stairways lean on on a concrete foundation and they are limited in one of their faces by a retaining wall, folded over to shelter passengers and to give continuity to the landscaped slope of the hillside. This roof doesn't follow exactly the natural inclination of the land, it is raised up slightly to make appear a long and continuous opening that accompanies the ride of the stairways, from which the Vega of the Tajo and the new Toledo are sighted. This opening, observed from a distance, becomes the most characteristic element of this work: a breach, a fissure of light, a light wound healed on the façade of the city.





Azados norte
North elevations



Azados sur
South elevations







Urbanización de la avenida Ramón y Cajal de Almansa (Albacete)

Development of avenida Ramón y Cajal in Almansa (Albacete)

Arquitectos: Fernando Gil,
Vicente Ferrero Puyol,
Bernardo Melero Albero,
Juan Martínez Albero

Ubicación: Almansa (Albacete)

Superficie: 1.500 m²
Programa: Urbanización

2005

Foto: M. de la Torre / M. de la Torre / M. de la Torre

Arquitecto: Fernando Gil

Superficie: 1.500 m²

Programa: Urbanización

2005

Una propuesta en el límite de la ciudad que integra sus propios límites. Nos como parte de ella misma.

La zona objeto del concurso es un tejido urbano desarbolado donde no existe transición alguna entre la ciudad y el trazado de la línea férrea, representando potencialmente una oportunidad de revitalización de la zona y de influencia para todo el municipio.

La influencia del ferrocarril, con la estación como foco de atracción y con el paso de los trenes, nos permite conseguir una zona dotada por parte de los viajeros del tren al pasar por Almansa. Por otro lado, la realización de la Avenida permitirá la solución del tráfico rodado mediante la Ronda Sur.

PROPUESTA

La sección de la Avenida Ramón y Cajal se resuelve con 3 metros de acera en la parte de la edificación, 2,5 metros para aparcamiento en línea a lo largo de toda la Avenida, 8 metros de calzada para tráfico rodado en doble sentido y por último, un espacio de paseo de sección variable que va desde la calzada hasta el talud de la línea férrea y representa esa zona de transición necesaria entre la ciudad y el ferrocarril que caracterizará el límite de la ciudad.

PÁRQUE LINEAL

La sección de este paseo es flexible según la anchura y consiste en un doble recorrido donde la franja más cercana a la calzada está resuelta con un pavimento blando de tierra roja compactada, resolviendo el límite con la calzada y la diferencia de cota con un murete que nos acota la zona peatonal.

La zona más cercana al talud se pavimenta con hormigón continuo con distintas texturas. Este recorrido tiene la suficiente anchura como para permitir distintos usos como son los de recorrido peatonal y (carril bici). La sección de este recorrido varía mediante ensanchamientos y elevaciones en el pavimento.

Cuando el espacio entre la calzada y el talud del tren se ensancha, el paseo descrito con los dos pavimentos (hormigón y tierra compactada) sufre variaciones. Es lo que llamamos "cremallera". Los dos pavimentos dejan de estar en contacto y se separan para dejar aparecer nuevos materiales y tratamientos de esas zonas de parque: arbolado denso, césped, césped, arena, grava volcánica, etc. Todos estos materiales producen una variedad cromática muy atractiva en un parque.

PLAZAS

En el recorrido general podemos observar tres puntos singulares configurados como plazas atravesadas por la Avenida. La creación de estas plazas nos permite unificar espacios a uno y otro lado de la calzada y recuperar dichos espacios hasta ahora residuales.

El pavimento de estas zonas se diferenciará del resto, creando además una fachada formada por una estructura de paneles que se elevan por encima del talud del ferrocarril para configurarlas como espacios reconocibles.

La propuesta de la urbanización de la Avenida Ramón y Cajal, intenta resolver las infraestructuras de tráfico creando la Ronda Sur, articular el borde de la ciudad con el trazado ferroviario, crear un parque lineal que incluye recorridos para bicicletas, nuevas zonas verdes y espacios para diferentes actividades, así como proponer una nueva imagen de Almansa reconocible desde el tren.

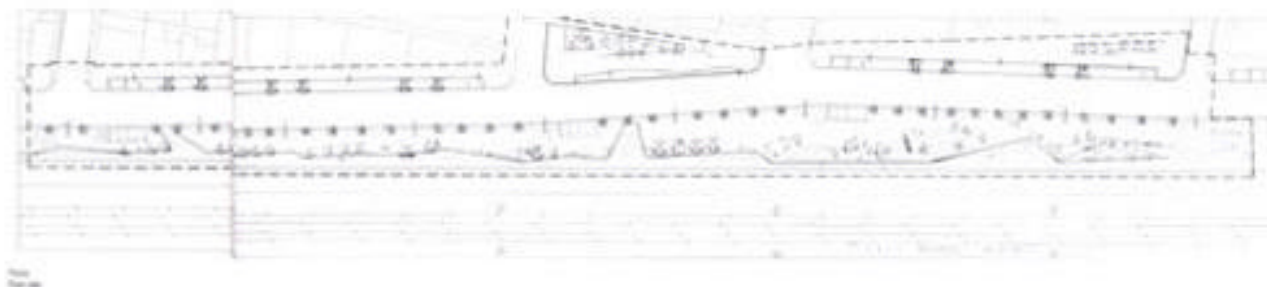


Foto: M. de la Torre

Urbanización de la avenida Ramón y Cajal de Almansa (Albacete)

Development of avenida Ramón y Cajal in Almansa (Albacete)

Arquitectos/Architects:
Vicente Ferrero Punzano
Mercedes Martínez Ribera
Juan Martínez Ribera

Cliente/Client:
Excmo. Ayuntamiento de Almansa / Almansa Town Council

Situación/Location:
Avenida Ramón y Cajal
Almansa

Proyecto/Project:
1999

Fin de obra primera fase/Completion of first stage:
2001

Arquitecto Técnico/Technical Architect:
Isidro Martínez Costa

Empresa Constructora/Contractor:
SAICO

Proyecto de Iluminación/Illumination Project:
Kauzins

Fotografías/Photographs:
Autores/Authors

Una propuesta en el límite de la ciudad que integra sus propias barreras físicas como parte de ella misma.

La zona objeto del concurso es un tejido urbano desarticulado donde no existe transición alguna entre la ciudad y el trazado de la línea férrea, representando potencialmente una oportunidad de revitalización de la zona y de influencia para todo el municipio.

La influencia del ferrocarril, con la estación como foco de atracción y con el paso de los trenes, nos permite conseguir una visión distinta por parte de los viajeros del tren al pasar por Almansa. Por otro lado, la realización de la Avenida permitirá la solución del tráfico rodado mediante la Ronda Sur.

PROPUESTA

La sección de la Avda. Ramón y Cajal se resuelve con 3 metros de acera en la parte de la edificación, 2,5 metros para aparcamiento en línea a lo largo de toda la Avenida, 8 metros de calzada para tráfico rodado en doble sentido y por último, un espacio de paseo de sección variable que va desde la calzada hasta el talud de la línea férrea y representa esa zona de transición necesaria entre la ciudad y el ferrocarril que caracterizará el límite de la ciudad.

PARQUE LINEAL

La sección de este paseo es flexible según la anchura y consiste en un doble recorrido donde la franja más cercana a la calzada está resuelta con un pavimento blando de tierra rojiza compactada, resolviendo el límite con la calzada y la diferencia de cota con un murete que nos acota la zona peatonal.

La zona más cercana al talud se pavimenta con hormigón continuo con distintas tonalidades. Este recorrido tiene la suficiente anchura como para permitir distintos usos como son los de recorrido peatonal y carril-bici. La sección de este recorrido varía mediante ensanchamientos y elevaciones en el pavimento.

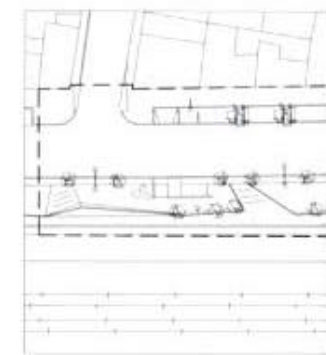
Cuando el espacio entre la calzada y el talud del tren se ensancha, el paseo descrito con los dos pavimentos (hormigón y tierra compactada) sufre variaciones. Es lo que llamamos "cremallera". Los dos pavimentos dejan de estar en contacto y se separan para dejar aparecer nuevos materiales y tratamientos de esas zonas de parque: arbolado denso, césped, albero, grava volcánica, etc... Todos estos materiales producen una variedad cromática muy atractiva en un parque.

PLAZAS

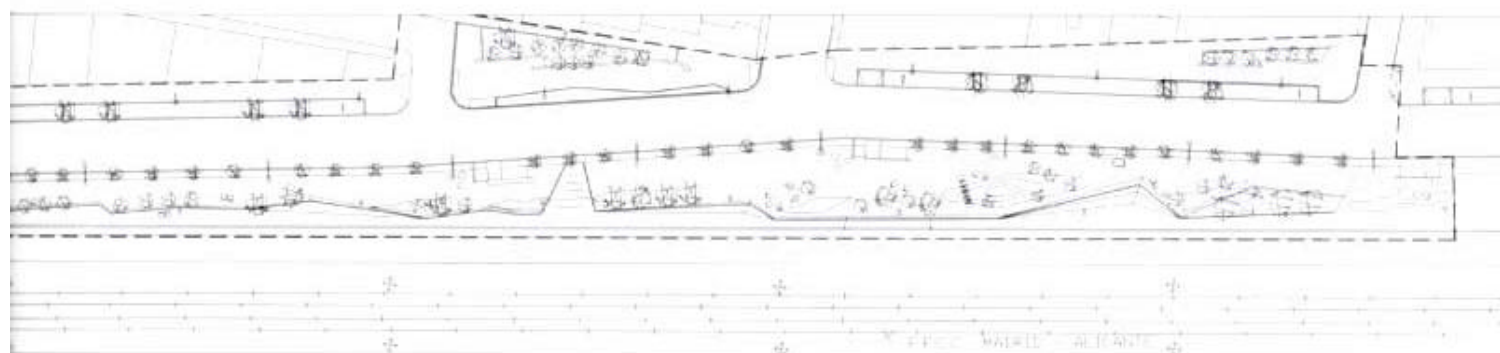
En el recorrido general podemos observar tres puntos singulares configurados como plazas atravesadas por la Avenida. La creación de estas plazas nos permite unificar espacios a uno y otro lado de la calzada y recuperar dichos espacios hasta ahora residuales.

El pavimento de estas zonas se diferenciará del resto, creando además una fachada formada por una estructura de paneles que se elevan por encima del talud del ferrocarril para configurarlas como espacios reconocibles.

La propuesta de la urbanización de la Avenida Ramón y Cajal, intenta resolver las infraestructuras de tráfico creando la Ronda Sur, articular el borde de la ciudad con el trazado ferroviario, crear un parque lineal que incluye recorrido para bicicletas, nuevas zonas verdes y espacios para diferentes actividades, así como proponer una nueva imagen de Almansa reconocible desde el tren.



Punto
Floor plan



An edge-of-town proposal that integrates its physical barriers, making them a part of it. The zone covered by the competition is a disjointed urban fabric with no transition between the city and the railway line. It is a potential opportunity to revitalise the zone and to exert an influence on the town as a whole. The presence of the railway, with its passing trains and the station as a focal point, enables us to give the train passengers a different view as they pass through Almansa. Equally, developing the Avenue will solve traffic problems by creating the Ronda Sur (South Ringroad).

PROPOSAL

In section, Avda. Ramón y Cajal has a 3 metre wide pavement on the built-up side, 2.5 metres for a string of parking places all along the avenue, an 8 metre wide two-way road for vehicles and, lastly, a promenade of varying width between the road and the railway embankment, which will constitute the necessary transition area between the town and the railway and will characterise the edge of the town.

LINEAR PARK

This promenade has a flexible section, depending on the width available, and comprises a double route.

The strip nearest the road is a soft pavement of compacted reddish earth. A low wall marks off the pedestrian zone from the road edge and solves the difference in level between the two.

The area nearest the embankment is paved with a continuous concrete path in different colours. The path is wide enough to accommodate several uses such as a footpath and a bicycle lane. Its sections are varied by widening or raising parts of the route. Where the space between the roadway and the railway embankment widens out, the promenade with the two paths described above (concrete and compact earth) is given variety by what we call a "zipper" effect: the two paths separate, they lose contact and new materials and treatments appear in the intervening areas: dense trees, grass, white earth, volcanic gravel etc. All these materials create the chromatic variety that is so attractive in a park.

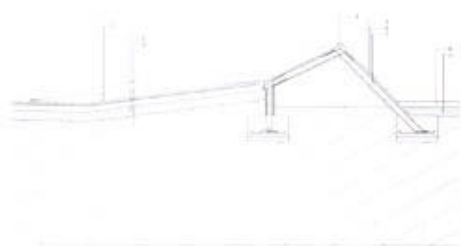
SQUARES

Three points along the avenue stand out. They are developed into squares through which the Avenue passes. Creating these squares enables us to unify spaces on either side of the roadway and develop hitherto neglected spaces.

The paving of these areas is differentiated from the rest and a façade is created to shape them into recognisable spaces, employing a panel structure that rises above the level of the railway embankment.

The proposal for developing Avenida Ramón y Cajal aims to provide a traffic infrastructure solution by creating the South Ringroad, to join the edge of the town and the railway line, to create a linear park that includes a bicycle lane, new green spaces and spaces for different activities and to give a new image of Almansa that will be recognisable from the railway.





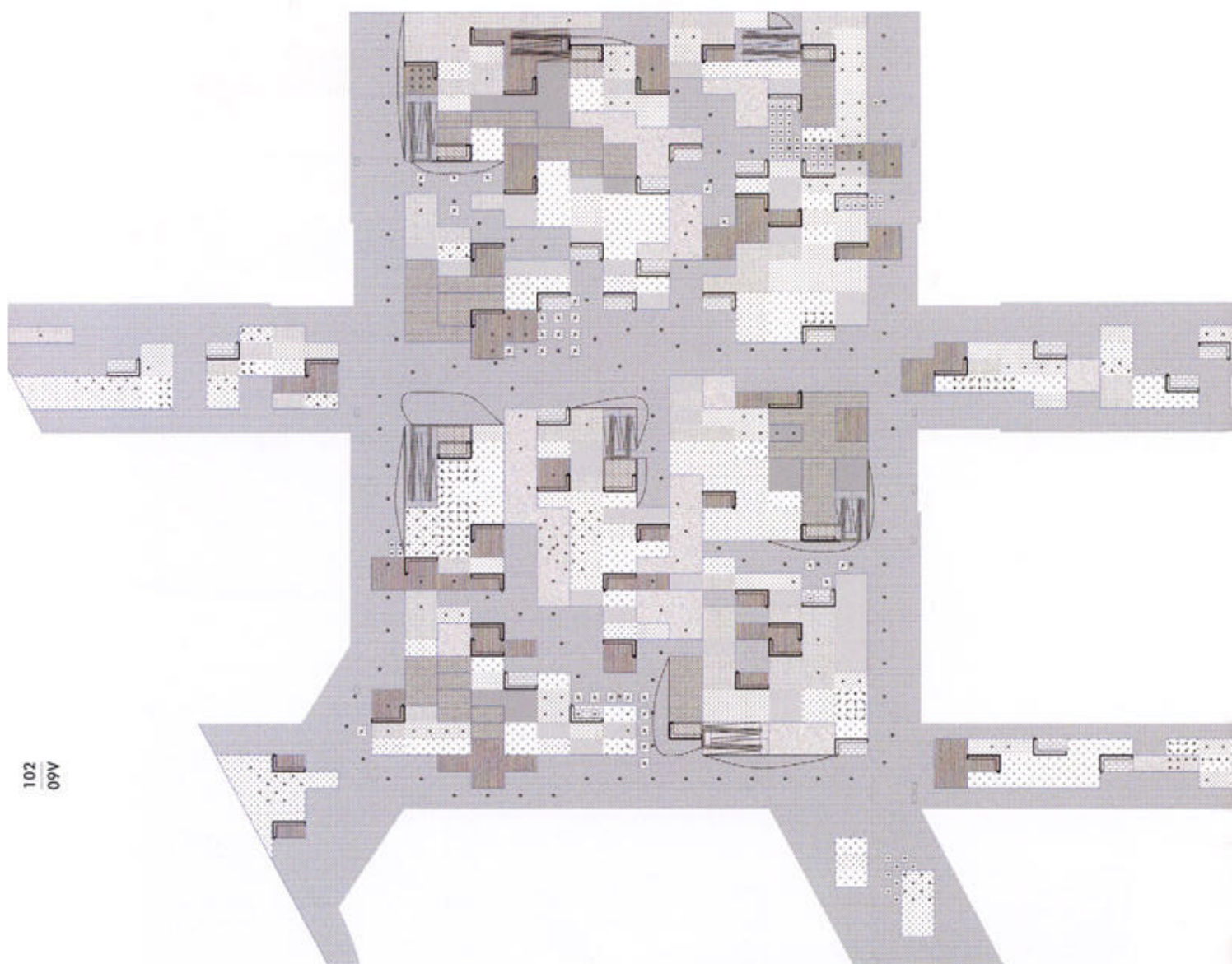
Paseo de hormigón con zona elevada
Concrete path with raised area

Paseo de tierra
Beaten earth path

Detalle/Detail

1. Hormigón H20 esp. 15 cm./Acabado Rayado/H20 concrete, 15 cm striped finish
2. Zafra artificial. Esp. 20 cm./Artificial hardcore, 20 cm
3. Relleno de tierra compactada/Beaten earth fill
4. Relleno con piedra carente/Careless stone fill
5. Aplacado de piedra carente 3 cm./Careless stone paving, 3 cm
6. Cemento cola/Cement glue
7. Losa de hormigón HA25/HA25 concrete slab
8. Arena jardín procedente de machaqueo de mármol, esp. 10 cm./Garden sand crushed marble, 10 cm





Paquetación y materiales/Paving and materials:

- luminaria empotrada en el suelo
lights embedded in the ground
- árbol
tree
- acero: chapa laminada en acero inoxidable 2 mm.
steel: textured 2 mm stainless steel plate
- └ banco de hormigón prefabricado
bench, prefabricated concrete
- luminarias sobre báculo
lamps on post
- piedra fuente: faja gris cordillera en Corte natural 25 x 50 cm. e= 3 cm.
stone of fountains: faja gris cordillera, natural cut 25x50x3cm, E= 3 cm.
- madera: Tarima de IPE para exteriores sobre rastreles
wood: IPE exterior decking
- canto rodado: canto rodado suelto con tamaño 3-4 cm.
pebble, loose pebbles size 3-4 cm.
- piedra: faja gris cordillera Corte al disco y apomazada 25 x 50 cm. e= 3 cm.
stone: faja gris cordillera, disc cut and polished 25 x 50 x 3 cm.

- piedra: faja gris cordillera Corte al disco y apomazada 50 x 100 cm. e= 3 cm.
stone: faja gris cordillera disc cut and polished 50 x 100 cm. e= 3 cm.
- colocación particular de piedra según curvatura en desnivel
faja gris cordillera Corte al disco y apomazada 12.5 x 12.5 cm. e= 3 cm.
stone special positioning according to curvature in unevenness
faja gris cordillera disc cut and polished 12.5 x 12.5 x 3 cm.
- variedad de Salix (10 ud./pixel)
salix species (10/pixel)
- variedad de Salix (25 ud./pixel)
salix species (25/pixel)
- variedad de Salix (50 ud./pixel)
salix species (50/pixel)
- variedad de Salix (100 ud./pixel)
salix species (100/pixel)
- hierba Festuca arundinacea (50 g/m²)
festuca arundinacea grass (50g/m²)
- trebol trifolium repens (75 g/m²)
trifolium repens clover (75 g/m²)



Foto de obra, Enero 2001. Eduardo Arroyo
Under construction, 2001. Eduardo Arroyo

Plaza de Desierto. Barakaldo Square in Desert. Barakaldo Spain 1998

1^{er} premio/1st prize

Proyecto/Project:
Eduardo Arroyo, (arquitecto/architect)
NOMAD Arquitectura

Colaboradores/Collaborators:
Sergio L. Prieto, arquitecto/architect
John Garcés, estudiante/student

Dirección de obra/Services supervision:
Nerea Calvillo González, arquitecto/architect
José Luis Villanueva, arquitecto técnico/quantity surveyor
Javier Inclán, arquitecto técnico/quantity surveyor

Estructura/Structure:
Fernando Subinas, arquitecto/architect

Jardinería/Gardening:
Teresa Gali, paisajista/landscape painter

Fecha de proyecto/Project date:
Abril/April 1999

Fecha Construcción/Completion Date:
Mayo/May 2001

Presupuesto/Budget:
350.000.000 ptas.

Situación/Location:
Area Urban: Barakaldo.

Superficie/Area:
1'2 Ha

Propietario/Owner:
Bilbao Ria 2000

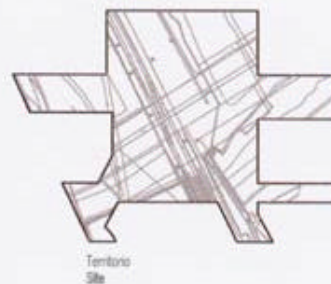
...algo nace, algo muere... pero la gente recuerda...
...un lugar primitivo, de fuegos nocturnos, de aceros en el aire, de traviesas y raíles, de negros carbones y aguas oscuras...
...todo fluye, y la memoria de aquella extraña amalgama lucha por sobrevivir en el recuerdo del paisaje...
...y los hombres vuelven a construir, arquitectos locos, nómadas sin tierra, escriben en el suelo lugares excitantes para los sedentarios...
...distribuyendo homogéneamente el material encontrado sobre la nueva plaza...
...reconociendo la realidad de las condiciones que puedan influir en la transformación de los mismos...
...y dejando aparecer por sí sola la redistribución definitiva como fruto del proceso...
...en un lugar donde descansa la memoria de los alquimistas del acero, de los constructores de barcos y los cuidadores de la tierra, con todos los componentes de aquel crisol amalgamados para el público...
...el acero y la piedra, madera y tierra enriquecida, todos muertos hace mucho tiempo, recobran vida mezclándose en pequeños espacios recorribles, descubribles o retozables, íntimos o colectivos en los que se pueda solo mirar u oír, o donde quizás, una vez más, intentar hablar...
...y con una topografía alternativa...
...una geografía donde meterse en el bolsillo el paisaje circundante...
...y un estuario plano que vibra con las montañas a las que envidia, siete colinas en el paisaje de la plaza con las estructuras de acero elevadas como lugares de contemplación y puntuando en la noche, con su luminosidad cristalina, la memoria de los que conocieron otras llamas recortadas en la oscuridad...
...Dos años después...
...Tomamos las cosas a nuestro cargo cuando ya eran algo y las soltamos con un sentimiento de no haberlas del todo entendido. Una vez lejos tienen vida propia...
...Una obra que se construye sola, con códigos predeterminados de materiales y mezclas que los constructores comprenden y ejecutan...
...Una topografía numérica donde los vértices son más importantes que las líneas...
...Una vegetación importada que se adapta al esquema según densidades y podas de nuestra paisajista favorita. Sonriente...
...Piedras de cortes imposibles que Mohamed recuerda de la infancia, maderas sofisticadas para su uso público, hormigones moldeados con acero y aceros etéreos como nubes. Constelaciones algorítmicas guían nuestros pasos en la noche...
...El espacio se ha autogenerado y no sabemos bien cuál será su uso, pero las oportunidades parecen múltiples. Seguro que la población generará su propio sistema de utilización...
...Puede que se escondan los enamorados en los salones de sombra, o los ancianos conversen reunidos en torno a sus historias. Los niños harán barcos de papel en las láminas de agua reuniéndolos al otro extremo de la plaza, seguro que los skaters ya le han echado un ojo a la topografía alternativa, creo que todos tendrán algo que hacer...
...Pero yo no lo sé.

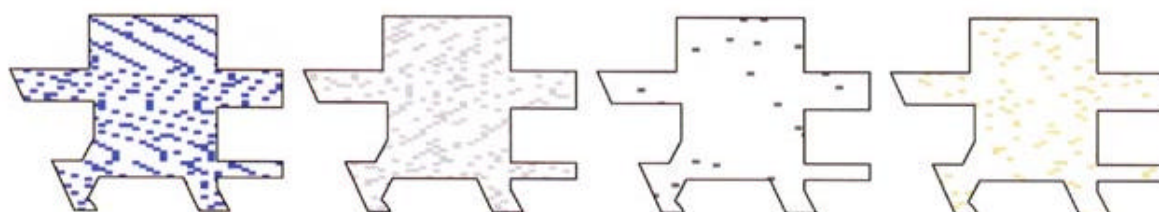


Situación
Location

agua/water	2142 m ²	13.7%
pedra/stone	3170 m ²	20.3%
asfalto/asphalt	0252 m ²	01.8%
arena/sand	1378 m ²	08.8%
verde/grass	4838 m ²	31.7%
bosque/wood	2796 m ²	17.9%
acero/steel	0268 m ²	01.8%
madera/wood	0631 m ²	04.0%

Análisis del territorio
Site investigation





agua/water

pedra/stone

asfalto/asphalt

arena/sand



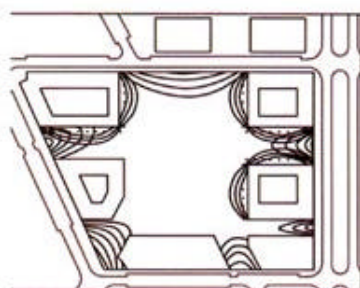
verde/green

bosque/forest

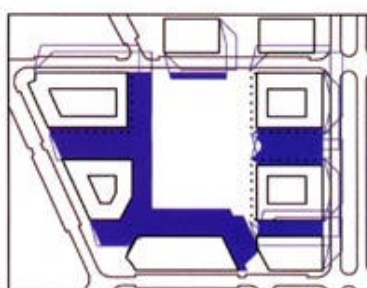
acero/steel

madera/wood

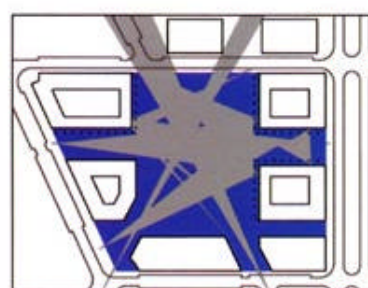
Distribución de material
Distribution of materials



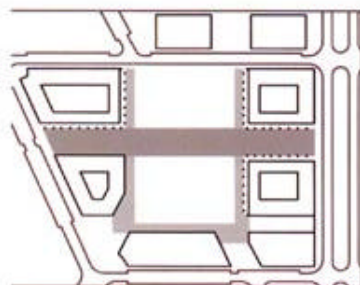
vías rodadas
wheeled ways



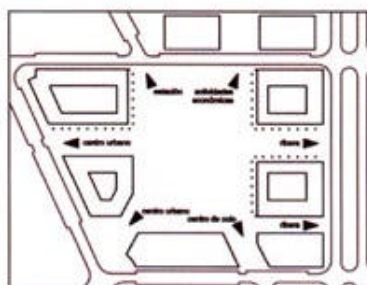
soleamiento
sun diagram



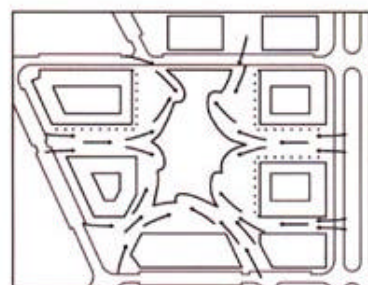
visuales
lines of sight



accesibilidad
accessibility



vías permeables
permeability



corrientes eólicas
wind turnings

Vectores de realidad
Vectors of reality



agua/water

pedra/stone

asfalto/asphalt

arena/sand



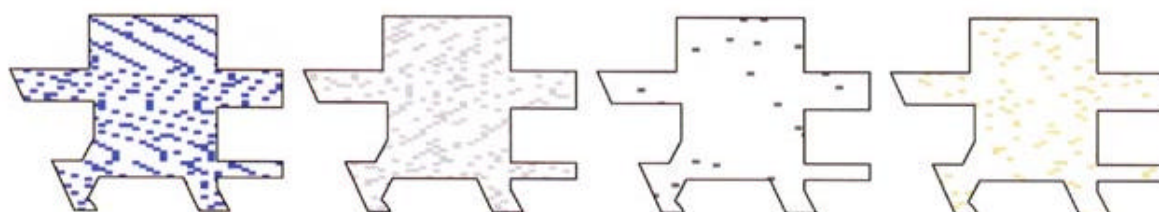
verde/green

bosque/forest

acero/steel

madera/wood

Regulación de material
Regulation of material



agua/water

pedra/stone

asfalto/asphalt

arena/sand



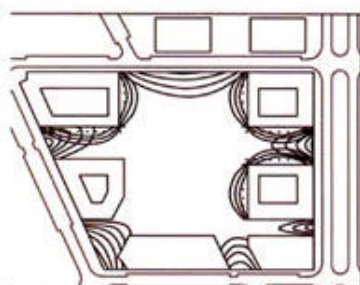
verde/green

bosque/forest

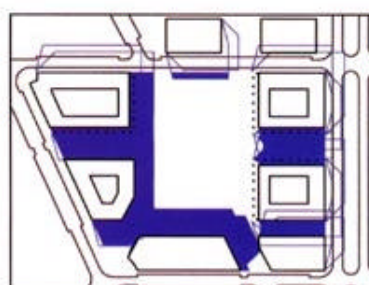
acero/steel

madera/wood

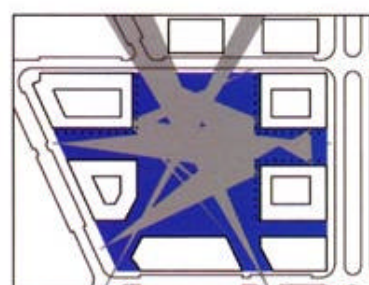
Distribución de material
Distribution of materials



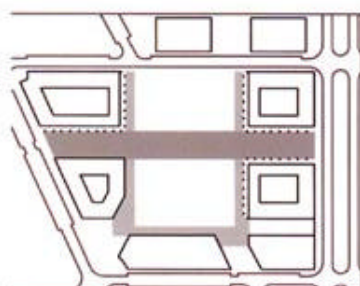
vías rodadas
wheeled ways



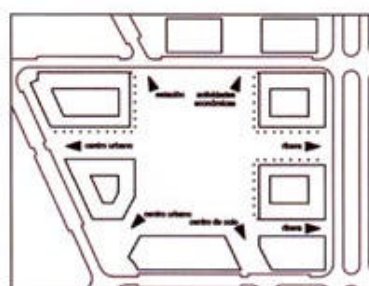
soleamiento
sun diagram



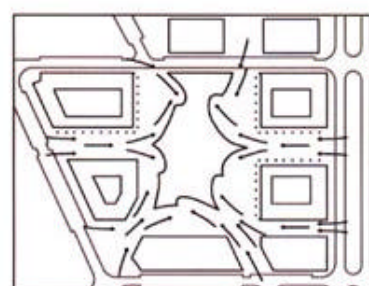
visuales
lines of sight



accesibilidad
accessibility



vías permeables
permeability



corrientes eólicas
wind turnings

Vectores de realidad
Vectors of reality



agua/water

pedra/stone

asfalto/asphalt

arena/sand



verde/green

bosque/forest

acero/steel

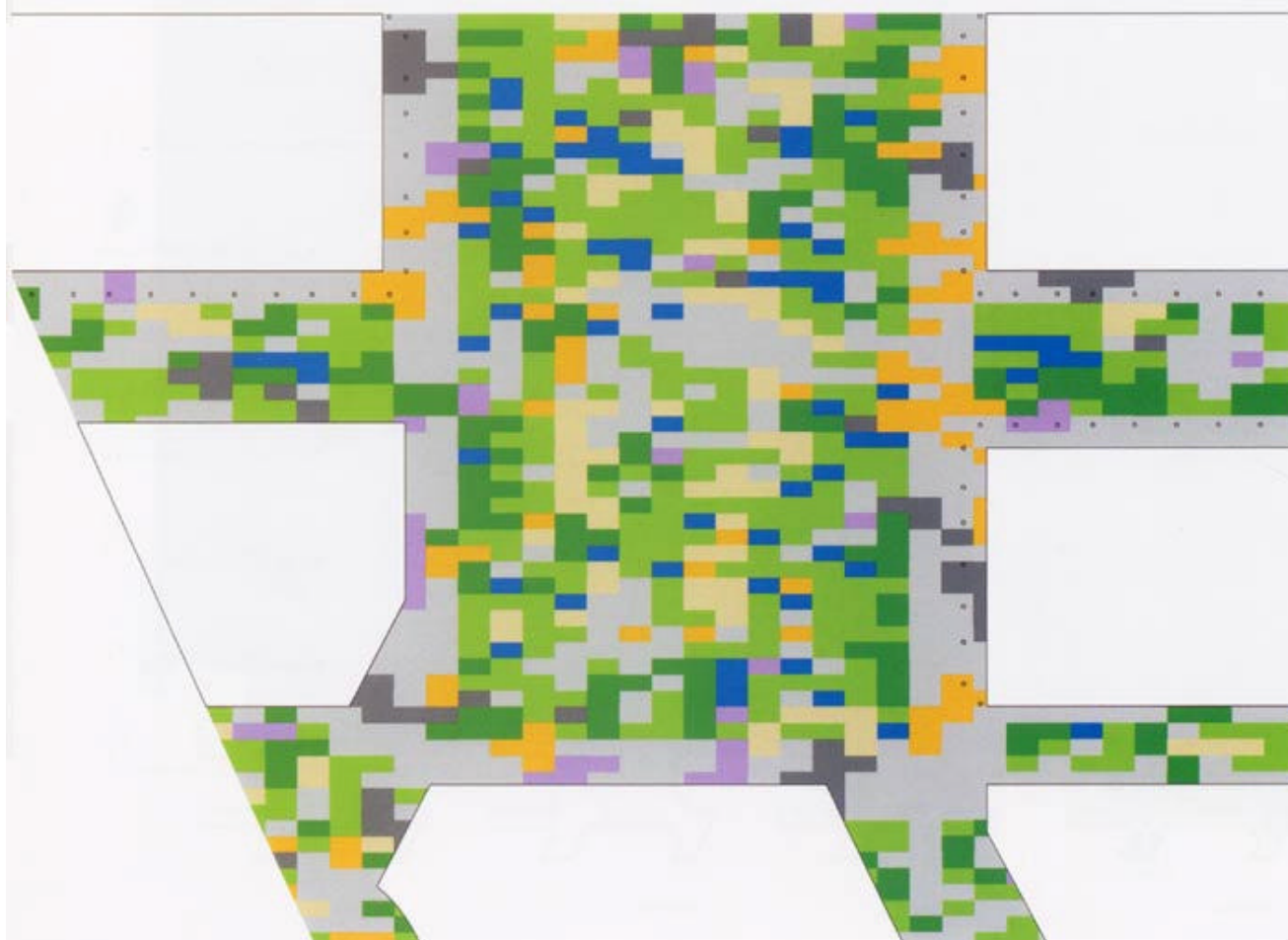
madera/wood

Regulación de material
Regulation of material



Measures

- | | |
|-----|--------------------|
| 1 | 100% aqueous |
| 2 | 100% aqueous/5% |
| 3 | 100% aqueous/10% |
| 4 | 100% aqueous/20% |
| 5 | 100% aqueous/30% |
| 6 | 100% aqueous/40% |
| 7 | 100% aqueous/50% |
| 8 | 100% aqueous/60% |
| 9 | 100% aqueous/70% |
| 10 | 100% aqueous/80% |
| 11 | 100% aqueous/90% |
| 12 | 100% aqueous/100% |
| 13 | 100% aqueous/110% |
| 14 | 100% aqueous/120% |
| 15 | 100% aqueous/130% |
| 16 | 100% aqueous/140% |
| 17 | 100% aqueous/150% |
| 18 | 100% aqueous/160% |
| 19 | 100% aqueous/170% |
| 20 | 100% aqueous/180% |
| 21 | 100% aqueous/190% |
| 22 | 100% aqueous/200% |
| 23 | 100% aqueous/210% |
| 24 | 100% aqueous/220% |
| 25 | 100% aqueous/230% |
| 26 | 100% aqueous/240% |
| 27 | 100% aqueous/250% |
| 28 | 100% aqueous/260% |
| 29 | 100% aqueous/270% |
| 30 | 100% aqueous/280% |
| 31 | 100% aqueous/290% |
| 32 | 100% aqueous/300% |
| 33 | 100% aqueous/310% |
| 34 | 100% aqueous/320% |
| 35 | 100% aqueous/330% |
| 36 | 100% aqueous/340% |
| 37 | 100% aqueous/350% |
| 38 | 100% aqueous/360% |
| 39 | 100% aqueous/370% |
| 40 | 100% aqueous/380% |
| 41 | 100% aqueous/390% |
| 42 | 100% aqueous/400% |
| 43 | 100% aqueous/410% |
| 44 | 100% aqueous/420% |
| 45 | 100% aqueous/430% |
| 46 | 100% aqueous/440% |
| 47 | 100% aqueous/450% |
| 48 | 100% aqueous/460% |
| 49 | 100% aqueous/470% |
| 50 | 100% aqueous/480% |
| 51 | 100% aqueous/490% |
| 52 | 100% aqueous/500% |
| 53 | 100% aqueous/510% |
| 54 | 100% aqueous/520% |
| 55 | 100% aqueous/530% |
| 56 | 100% aqueous/540% |
| 57 | 100% aqueous/550% |
| 58 | 100% aqueous/560% |
| 59 | 100% aqueous/570% |
| 60 | 100% aqueous/580% |
| 61 | 100% aqueous/590% |
| 62 | 100% aqueous/600% |
| 63 | 100% aqueous/610% |
| 64 | 100% aqueous/620% |
| 65 | 100% aqueous/630% |
| 66 | 100% aqueous/640% |
| 67 | 100% aqueous/650% |
| 68 | 100% aqueous/660% |
| 69 | 100% aqueous/670% |
| 70 | 100% aqueous/680% |
| 71 | 100% aqueous/690% |
| 72 | 100% aqueous/700% |
| 73 | 100% aqueous/710% |
| 74 | 100% aqueous/720% |
| 75 | 100% aqueous/730% |
| 76 | 100% aqueous/740% |
| 77 | 100% aqueous/750% |
| 78 | 100% aqueous/760% |
| 79 | 100% aqueous/770% |
| 80 | 100% aqueous/780% |
| 81 | 100% aqueous/790% |
| 82 | 100% aqueous/800% |
| 83 | 100% aqueous/810% |
| 84 | 100% aqueous/820% |
| 85 | 100% aqueous/830% |
| 86 | 100% aqueous/840% |
| 87 | 100% aqueous/850% |
| 88 | 100% aqueous/860% |
| 89 | 100% aqueous/870% |
| 90 | 100% aqueous/880% |
| 91 | 100% aqueous/890% |
| 92 | 100% aqueous/900% |
| 93 | 100% aqueous/910% |
| 94 | 100% aqueous/920% |
| 95 | 100% aqueous/930% |
| 96 | 100% aqueous/940% |
| 97 | 100% aqueous/950% |
| 98 | 100% aqueous/960% |
| 99 | 100% aqueous/970% |
| 100 | 100% aqueous/980% |
| 101 | 100% aqueous/990% |
| 102 | 100% aqueous/1000% |
| 103 | 100% aqueous/1010% |
| 104 | 100% aqueous/1020% |
| 105 | 100% aqueous/1030% |
| 106 | 100% aqueous/1040% |
| 107 | 100% aqueous/1050% |
| 108 | 100% aqueous/1060% |
| 109 | 100% aqueous/1070% |
| 110 | 100% aqueous/1080% |
| 111 | 100% aqueous/1090% |
| 112 | 100% aqueous/1100% |
| 113 | 100% aqueous/1110% |
| 114 | 100% aqueous/1120% |
| 115 | 100% aqueous/1130% |
| 116 | 100% aqueous/1140% |
| 117 | 100% aqueous/1150% |
| 118 | 100% aqueous/1160% |
| 119 | 100% aqueous/1170% |
| 120 | 100% aqueous/1180% |
| 121 | 100% aqueous/1190% |
| 122 | 100% aqueous/1200% |
| 123 | 100% aqueous/1210% |
| 124 | 100% aqueous/1220% |
| 125 | 100% aqueous/1230% |
| 126 | 100% aqueous/1240% |
| 127 | 100% aqueous/1250% |
| 128 | 100% aqueous/1260% |
| 129 | 100% aqueous/1270% |
| 130 | 100% aqueous/1280% |
| 131 | 100% aqueous/1290% |
| 132 | 100% aqueous/1300% |
| 133 | 100% aqueous/1310% |
| 134 | 100% aqueous/1320% |
| 135 | 100% aqueous/1330% |
| 136 | 100% aqueous/1340% |
| 137 | 100% aqueous/1350% |
| 138 | 100% aqueous/1360% |
| 139 | 100% aqueous/1370% |
| 140 | 100% aqueous/1380% |
| 141 | 100% aqueous/1390% |
| 142 | 100% aqueous/1400% |
| 143 | 100% aqueous/1410% |
| 144 | 100% aqueous/1420% |
| 145 | 100% aqueous/1430% |
| 146 | 100% aqueous/1440% |
| 147 | 100% aqueous/1450% |
| 148 | 100% aqueous/1460% |
| 149 | 100% aqueous/ |



Superposition/Overlapping

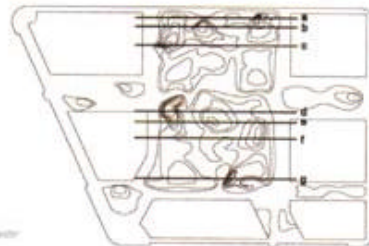
- [illegible]



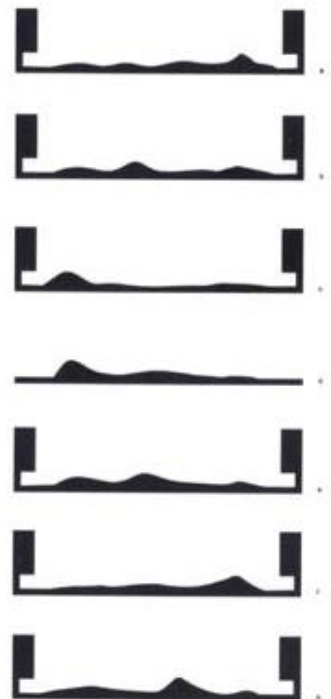
Foto de obra, Enero 2001. Eduardo Arroyo
Under construction, 2001. January. Eduardo Arroyo



■ zonas transitables/Paths
■ zonas verdes y agua/Green areas and water



...something is born, something dies... but people remember...
...a primitive place, evening fires, steel in the air, sleepers and rails, black coal and dark water...
...everything flows, and the memory of that strange amalgam struggles to survive in the recollection of the landscape...
...and men build once more, mad architects, homeless nomads, exciting places for the sedentary written on the ground...
...distributing the discovered material uniformly across the new plaza...
...recognising the reality of conditions that may affect their transformation...
...and letting the definitive redistribution emerge on its own as the fruition of the process
...in a place where in resides the memory of the steel alchemists, the boatbuilders, the land tillers, with all the components of that crucible amalgamated for the public...
...steel and stone, wood and rich soil, all dead long ago, now revive, mixed together in small transitable spaces apt for discovery of frolic, intimate or collective in which one can just look or listen, or perhaps try to speak once more...
...with an alternative topography...
...a geography for pocketing the surrounding landscape...
...and a flat estuary that vibrates with the mountains it envies...seven hills in the plaza landscape with raised steel structures as places for contemplation and punctuation in the night, crystalline luminosity, the memory of those who knew other flames silhouetted in the darkness...
...two years later...
...a work that builds itself, with predetermined codes of materials and mixings that constructors understands and execute...
...a numeric topography where vertex are more important than lines...
...an imported vegetation, adapting to the scheme on a series of densities and heights...
...impossible stone curvatures, sophisticated woods for public use and ironed precasted concrete...
...algorithmic constellations will guide us through the night...
...the space has self generated and we don't know its use, but it seems to be a set of multiple possibilities, surely the population will create their own using system...
...maybe lovers will hide on the shadowy living rooms and the elder will tell their stories joined around the salix...
...kids will make paper boats on the water ponds and pick them up in the other side, the skaters cannot wait to use that funny topography, everybody will have something to do...
...but I don't really know...



Topografía alternativa
Alternative topography

**Universidad de Enfermería y Bienestar Social
de la Prefectura de Saitama, Japón**
Saitama Prefectural University of Nursing
and Welfare, Japan
1995 1st premio/1st prize

Arquitectos/Architects:
Riken Yamamoto & Field Shop

Ubicación/Location:
Saitama, Saitama Prefecture, Japan/Japan

Proyecto/Project:
Saitama Prefectural University of Nursing
and Welfare/Japan

Superficie construida/Total area:
102,263 m²

Superficie construida/Building area:
34,175 m²

Superficie construida/Other floor area:
11,893 m²

Edificio/Building:
Nursing, medical, dental, nursing professional,
physical education, social welfare, etc.

Alargamiento/Extension:
4 plantas/4 stories

Remodelación/Conversion:
Reforma/Refurbishing/1995



Mapa del sitio
Site map

Situado al borde de Tokyo entre urbanizaciones y arrozales, el complejo universitario consiste en dos líneas de edificación paralelas, donde se ubican laboratorios y seminarios, separados por medio de una plataforma. Una serie de patios tallados en la plataforma permite la entrada de luz a los seminarios situados en el nivel inferior. Estos patios, hundidos y laminados, y los cubos de ventilación y accesorios situados en lo alto de la plataforma, adoptan la escala de las viviendas de los alrededores. Una red ortogonal de pasarelas de madera direcciona las áreas de la plataforma para conectar los edificios a cada lado. El acceso a estas franjas de 200 metros de longitud se realiza mediante "galerías de medios" de cuatro plantas, que se abren hacia la plataforma intermedia a modo de amplias fachadas de cristal. Las divisiones acristaladas que separan los seminarios conservan esta cualidad de transparencia en todo el edificio.

Nuestra intención para esta universidad dedicada a enfermería y bienestar era establecer una relación lo más cercana posible al sistema social. La enseñanza de técnicas y métodos médicos, de enfermería y sanitarios es, desde luego, importante, pero establecer una relación entre la atención sanitaria, el sistema social y la vida cotidiana lo es todavía más. Cada departamento o especialidad puede ser una entidad separada y autosuficiente si el único requisito es que transmita su propio fondo de conocimientos. Cada departamento podría poseer laboratorios y salas de estudio propios y conservar un carácter especial propio. Algunas escuelas dedicadas a enfermería y a otros campos relacionados con el bienestar social están de hecho organizadas de esta forma. Si la enfermería y el bienestar social son de hecho el sistema social en el que se apoya la vida diaria, entonces es importante que se interrelacionen las diferentes especialidades. Los departamentos y especialidades individuales pueden comenzar



Situated at the edge of Tokyo among housing developments and rice fields, the university complex consists of two parallel building blocks, containing laboratories and seminar rooms, with a platform area between them. Incised into the platform are a number of courtyards that allow light to enter the seminar rooms on the level below. These sunken-paved courts and the service and access routes on top of the platform adapt the scale of the surrounding housing. An orthogonal network of wood-plank walkways directs the areas of the platform to link the building blocks. Access to these 200-meter-long strips is via four-story "media galleries", which open on to the intermediate platform in the form of broad glazed facades. Glazed partitions between the seminar rooms continue this series of transparency through the entire building.

The proposal for this university dedicated to nursing and social welfare was to establish as close a relationship as possible to that social system. Teaching medical techniques and nursing and health care methods is of course important, but establishing a relationship between the health care and welfare system and every day life is even more vital.

Each department or specialized field can be an entirely separate, self-sufficient entity if the only requirement is that it transmit its own body of knowledge. Each department could have its own laboratories and study rooms and retain its own special character. Many schools dedicated to nursing and other social welfare-related fields are in fact organized in that way. If nursing and social welfare are indeed the social system in which everyday life rests, however, then it is important that the various specialized fields be interrelated. The individual departments and fields of specialty can reach retain their distinctive character, but instead of being closed and self-sufficient, they should be part of a network. This nursing and social welfare-related university is, therefore, not divided by departments or

**Universidad de Enfermería y Bienestar Social
de la Prefectura de Saitama. Japón**
Saitama Prefectural University of Nursing
and Welfare. Japan
1995 1^{er} premio/1st prize

Arquitectos/Architects:
Riken Yamamoto & Field Shop

Situación/Location:
Koshigaya, Saitama Prefecture, Japón/Japan

Uso principal/Principal use:
Enseñanza/School

Cliente/Client:
Prefectura de Saitama/Saitama Prefecture

Superficie parcela/Site area:
102.265 m²

Superficie ocupada/Building area:
34.125 m²

Superficie construida/Gross Floor area:
53.997 m²

Estructura/Structure:
Hormigón armado, acero, hormigón prefabricado/
Reinforced concrete, steel, prefabricated concrete

Altura/Height:
4 plantas/4 stories

Terminación/Completion:
Primavera 1999/Spring 1999



Plano situación
Site plan



Situado a las afueras de Tokio, entre urbanizaciones y arrozales, el complejo universitario consiste en dos hileras de edificación paralelas, donde se ubican laboratorios y seminarios, separados por medio de una plataforma. Una serie de patios tallados en la plataforma permite la entrada de luz a los seminarios situados en el nivel inferior. Estos patios, hundidos y laminados, y los cubos de instalaciones y accesos situados en lo alto de la plataforma, adoptan la escala de las viviendas de los alrededores. Una red ortogonal de pasarelas de madera disecciona las áreas de la plataforma para conectar los edificios a cada lado. El acceso a estas franjas de 200 metros de longitud se realiza mediante "galerías de medios" de cuatro plantas, que se abren hacia la plataforma intermedia a modo de amplias fachadas de cristal. Las divisiones acristaladas que separan los seminarios conservan esta cualidad de transparencia en todo el edificio.

Nuestra intención para esta universidad dedicada a enfermería y bienestar era establecer una relación lo más cercana posible al sistema social. La enseñanza de técnicas y métodos médicos, de enfermería y sanitarios es, desde luego, importante, pero establecer una relación entre la atención sanitaria, el sistema social y la vida cotidiana lo es todavía más.

Cada departamento o especialidad puede ser una entidad separada y autosuficiente si el único requisito es que transmita su propio fondo de conocimientos. Cada departamento podría poseer laboratorios y salas de estudio propios y conservar un carácter especial propio. Algunas escuelas dedicadas a enfermería y a otros campos relacionados con el bienestar social están de hecho organizadas de esta forma. Si la enfermería y el bienestar social son de hecho el sistema social en el que se apoya la vida diaria, entonces es importante que se interrelacionen las diferentes especialidades. Los departamentos y especialidades individuales pueden conservar



Situated on the edge of Tokyo among housing developments and rice fields, the university complex consists of two parallel building tracts, containing laboratories and seminar rooms, with a platform area between them. Incised into the platform are a number of courtyards that allow light to enter the seminar rooms on the level below. These sunken plated courts and the service and access cubes on top of the platform adopt the scale of the surrounding housing. An orthogonal network of wood-paved walkways dissects the areas of the platform to link the flanking building tracts. Access to these 200-meter-long stripes is via four-story "media galleries", which open on to the intermediate platform in the form of broad glazed facades. Glazed partitions between the seminar spaces continue this sense of transparency through the entire building.

Our proposal for this university dedicated to nursing and social welfare was to establish as close a relationship as possible to that social system. Teaching medical techniques and nursing and health care methods is of course important, but establishing a relationship between the health care and welfare system and every day life is even more vital.

Each department or specialized field can be an entirely separate, self-sufficient entity if the only requirement is that it transmits its own body of knowledge. Each department could have its own laboratories and study rooms and retain its own special character. Many schools dedicated to nursing and other social welfare-related fields are in fact organized in that way. If nursing and social welfare are indeed the social system on which everyday life rests, however, then it is important that the various specialized fields be interrelated. The individual departments and fields of specialty can reach retain their distinctive character, but instead of being closed and self-sufficient, they should be part of a network. This nursing and social welfare-related university is, therefore, not divided by departments or



Sección N-S
N-S Section



Sección E-O
E-W Section

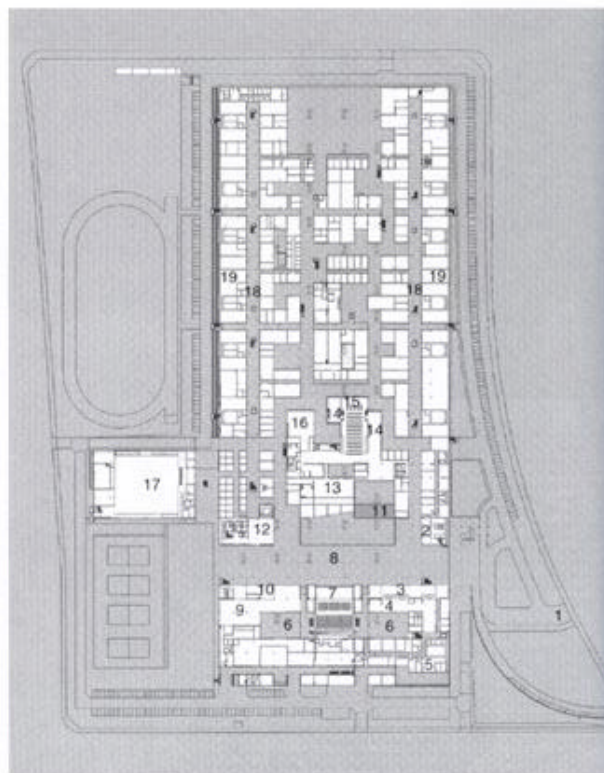
el carácter distintivo de cada uno, pero en lugar de ser cerrados y auto-suficientes, deben formar parte de una red. Esta universidad de enfermería y bienestar social, además, no está dividida por departamentos o campos especializados. No se alojan en edificios separados. Los laboratorios y salas de estudio de todos los departamentos están dispuestos en la planta baja, ya que se considera importante promover su interrelación. Además, un amplio atrio denominado "galería de medios" los atraviesa tanto en la zona universitaria como en la de la escuela universitaria. La galería está destinada a promover la creación de interrelaciones armoniosas entre laboratorios y las salas de estudio. La arquitectura es una expresión directa de esta red.

La red se revela en el nivel de la cubierta de la primera planta. Todos los laboratorios y salas dan a pequeños patios, y estos patios aparecen en la azotea, en la terraza de la primera planta, como cuadrados o laberínticos.

La planta baja se organiza como una red de varios laboratorios y salas de prácticas, y la primera planta es un lugar donde la red puede ser vista desde lo alto.

specialized fields. They are not housed in separate buildings. The laboratories and study rooms for all departments are arranged on the first floor, because promoting their interrelationship was thought important. In addition a large atrium called the "media gallery" cuts through them in both the college and junior college areas. The gallery is intended to promote the creation of harmonious interrelationships among laboratories and study rooms are interrelated through the media gallery. The architecture is a direct expression of that network. The network is revealed on the second-floor deck level. All the laboratories and study rooms face small courtyards, and these courtyards appear on the roof terrace on the terrace on the second floor as square or mazelike holes.

The first floor is organized as a network of various laboratories and training rooms, and the second floor is a place where that network can be seen from above.



1. Primera Planta / First floor plan:

1. Puerta principal / Main gate
2. Sala de exposiciones / Exhibition hall
3. Vestíbulo / Headquarters reception hall
4. Oficinas rectorado / Headquarters office
5. Centro de salud / Health center
6. Patio / Courtyard
7. Auditorio / Auditorium
8. Foro / Forum plaza
9. Cafetería / Cafeteria
10. Tienda / Shop
11. Estanque / Pond
12. Sala de estudiantes / Student lounge
13. Reserva interior de libros / Closed Stack room
14. Sala de lectura / Reading room
15. Préstamos de lectura en sala / Open stack room
16. Sala de informática / PC Lounge
17. Arena
18. Galería de médicos / Media gallery
19. Laboratorio / Laboratory

2. Segunda planta / 2nd Floor plan:

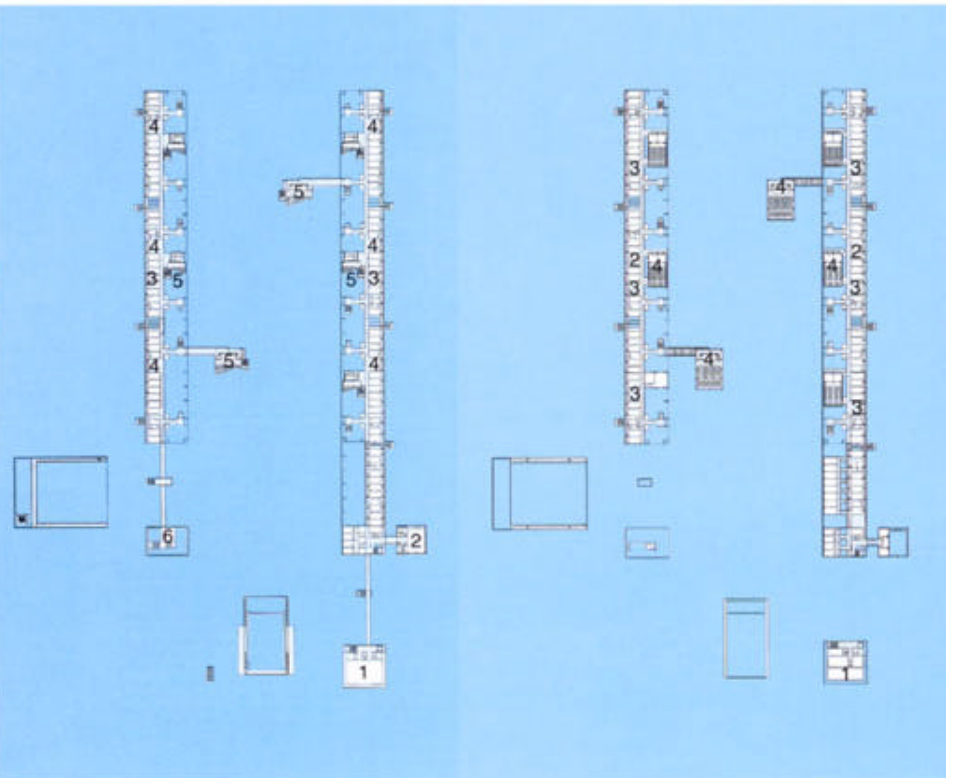
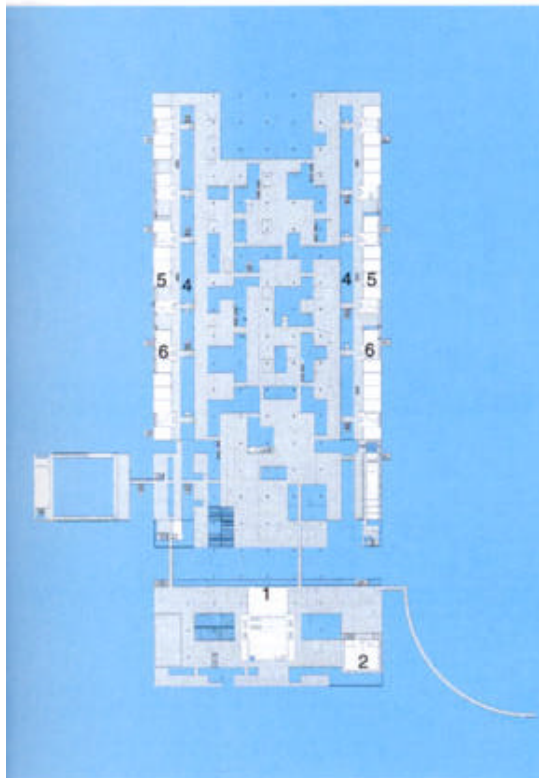
1. Auditorio / Auditorium
2. Administración / Administration
3. Galería de médicos / Media gallery
4. Aula / Lecture room
5. Taquillas / Locker room

3. Tercera planta / 3rd Floor plan:

1. Sala de juntas / Headquarters conference room
2. Sala de seminarios / Seminar hall
3. Sala de investigadores / Research room
4. Salón / Lounge
5. Aula / Lecture room
6. Sala de estudiantes / Student hall

4. Cuarta planta / 4th Floor plan:

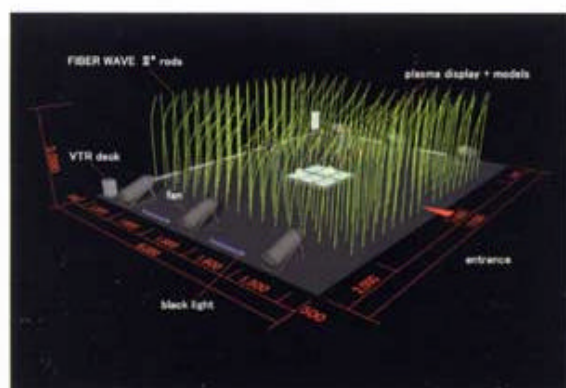
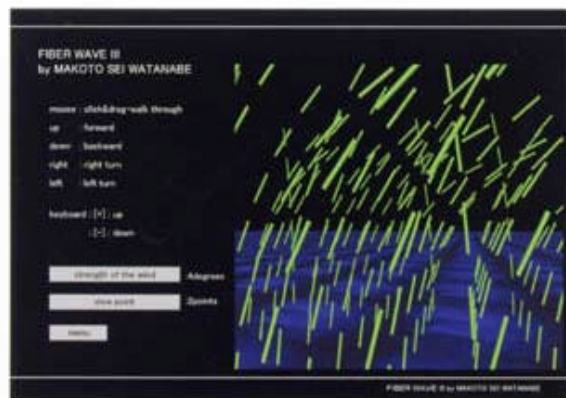
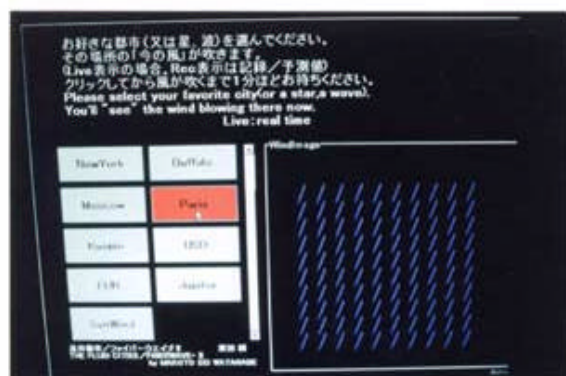
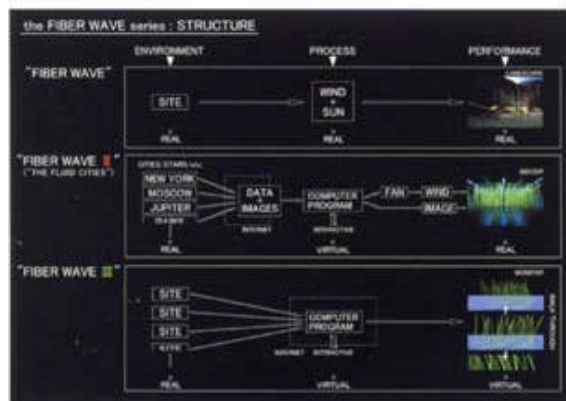
1. Sala de seminarios / Seminar hall
2. Sala de investigadores / Research room
3. Salón / Lounge
4. Aula / Lecture room





"Las ciudades fluidas"- "Ola de fibra II" / "The fluid cities"- "Fiber wave II"

Arquitecto/Architect:
Makoto Sei Watanabe



No puedes ver el viento.

Puedes sentir su aliento sobre tu piel, pero no puedes verlo. Es sólo el balanceo de los árboles lo que traiciona su presencia. Las ramas de los árboles son instrumento para visualizar el viento.

"FIBER WAVE II" es una rama artificial.

Los árboles son flexibles y se doblan.

Se rinden suavemente, dejando pasar al viento a su través. No luchan contra el viento.

No luchan, pero nunca son vencidos. Cuando el viento se extingue recuperan su forma original.

Esto no es así con las cosas que hace la gente. Éstas están siempre luchando. Edificios, puentes y torres. Se levantan contra el viento, dura, fuerte y virilmente. Y a veces se desmoronan.

"FIBER WAVE" es diferente. No lucha. Es como los árboles.

Es una planta artificial que cambia su forma en relación al viento.

El viento determina su forma. Es un diseño sin diseño.

Y "FIBER WAVE" es también como la luz.

Una luz temblorosa, vibrante.

No es el viento de este lugar el que hace temblar a la luz.

Es un viento que puede estar soplando sólo en otro mundo. A través del océano, en un desierto lejano o en una ciudad sofocante. Sobre planetas verdes, estrellas rojas, mares de metano helados.

En algún lugar en la Red. Ese viento es visible. Justo ahora, justo aquí.

Tecnología, cosas vivas, la Red.

Todo junto fundiéndose.

El toque de los líquidos fundiendo la ciudad.

"FIBER WAVE" susurra con el viento y brilla con la energía del sol.

Es arte ambiental que no necesita energía. Es una instalación en Gifu, en el sub-centro del frente marítimo de Tokio y en Chicago.

"FIBER WAVE II" es la versión elaborada para interiores.

A través de la Red responde al viento de un mundo virtual.

Cambios de fecha, viento y materia desde lo digital a lo analógico y al revés.

Su programa continua para evolucionar durante el curso de la exposición.

Además, está en simpatía con el libro multimedia RYUTAI TOSHI

You cannot see the wind.

You can feel its breath on your skin, but you cannot see it.

It is only the swaying of the trees that betrays its presence.

Tree branches are a device for visualizing the wind.

"FIBER WAVE" is an artificial branch.

Trees are supple and pliant.

They yield softly, letting the wind pass through. They do not fight the wind.

They do not fight, but are never defeated. When the wind dies down they regain their original shape.

This is not so with things people make. They are always fighting.

Buildings bridges and towers.

They stand up against the wind, hard, strong, and manly.

And sometimes they collapse.

"FIBER WAVE" is different. It does not fight. It is much like the trees.

It is an artificial plant that changes its shape to relate to the wind.

The wind determines its shape. It is a designless design.

And "FIBER WAVE II" is like light as well.

A trembling, rustling light.

It is not the wind of this place that causes the light to tremble.

It is a wind that can only be blowing in another world.

Across the ocean, in a far desert, or a sweltering city.

On green planets, red stars, frozen methane seas.

Somewhere on the Net.

That wind is visible. Right now, right here.

Technology, living things, the Net.

All fusing together.

The touch of liquids melting the city.

"FIBER WAVE" rustles with the wind and glows with the energy of the sun.

It is environmental art which needs no energy. It is in operation in Gifu, at Tokyo Waterfront

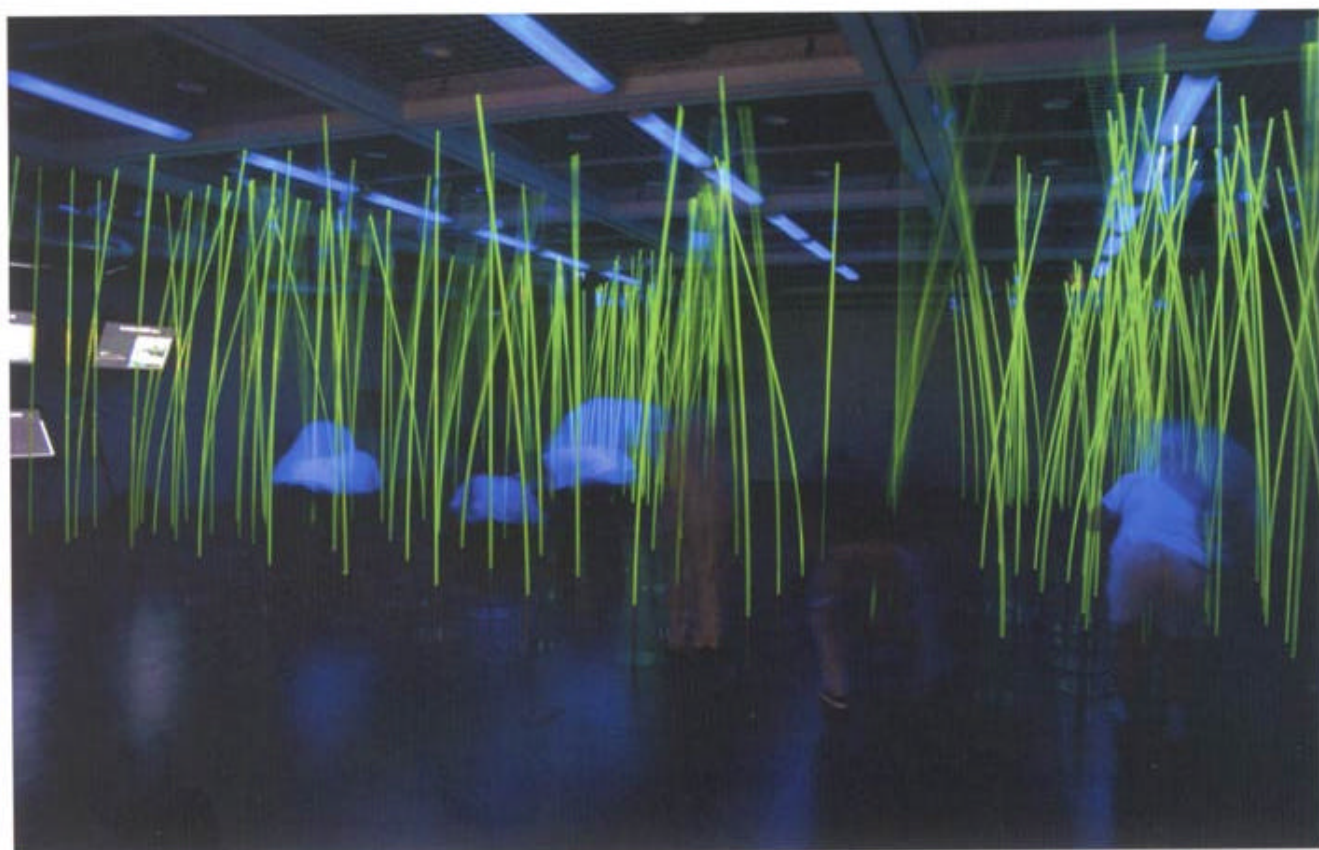
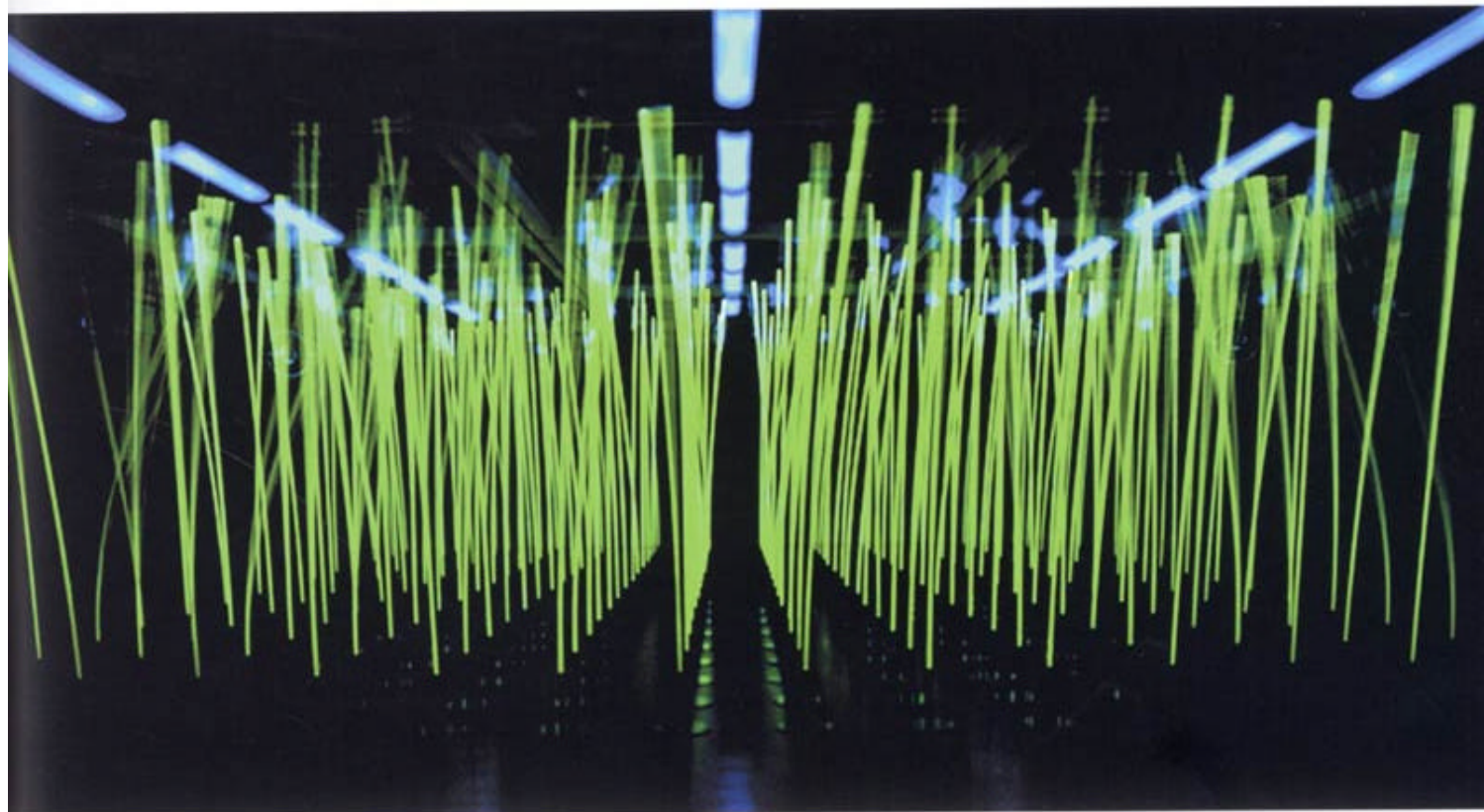
Sub Center, and in Chicago.

"FIBER WAVE II" is the indoor developmental version.

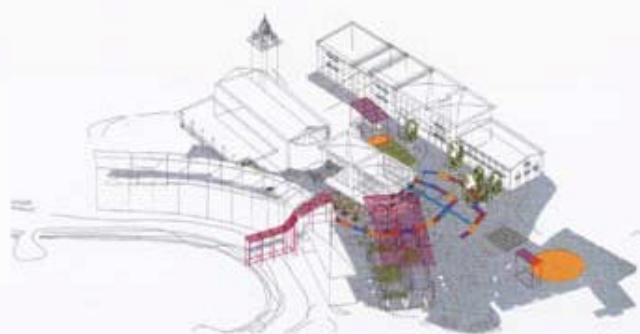
Through the Net it responds to the wind of a virtual world. Conversions of date, wind, and matter, from digital to analog and back.

It's program continues to evolve during the course of the exhibition.

In addition, it is in sympathy with the multimedia book, RYUTAI TOSHI.



Carácter Nature	Tiempo de uso Time of use	Número de personas Number of people	Disposición Arrangement	Usos Uses
Individual Público Individual Public	Mañana 1 hora Morning 1 hour	Una One	Aislado Isolated	Cultural Cultural
Individual Privado Individual Private	Mañana Varias horas Morning Several hours	Varias Several	Grupo Group	Deportivo Sporting
Individual Festivo Individual Festive	Tarde Varias horas Afternoon Several hours	Un grupo A group	Disperso Scattered	Mercantil-Comercio Mercantile-trade
Colectivo Público Collective Public	Noche Varias horas Evening Several hours	Varios grupos Several groups	Alineado Aligned	Ocio-Disfrute Leisure-Relax
Colectivo Privado Collective Private	Noche Continuo Evening Continuous	Muchas Many	En torno Around	Residencial Residential
Colectivo Festivo Collective Festive	Mañana/Noche Continuo Morning/Night Continuous	Multitud Multitude	Organizado Organized	Transporte Transport



Luces y trazas.

Concurso Plaza de Santa Maria. Mungia 2001 Lights and trajectories. Santa Maria square competition 1^{er} premio/1st prize

Federico Soriano + Dolores Palacios

Colaboradores/Collaborators:
Ana Valenzuela, Amanda Schachter y Lieven De Groot.

Las plazas deberán formar un conjunto unitario. Es necesario introducir elementos comunes: bancos, farolas, pavimentos. Es necesario minimizar el efecto de la carretera eliminando el asfalto y peatonalizándola. Proponemos unas cubiertas muy ligeras y esbeltas, casi etéreas, para cubrir los lugares especiales, kioscos de música, puentes, la zona de la iglesia de Santa Maria. Proponemos un pavimento continuo, intentando evitar escalones, resolviéndolo todo en un plano continuo.

Las plazas se usan de día y de noche, con duraciones parecidas. Es necesario cuidar la iluminación nocturna con un proyecto tan importante como el diseño de la planta. Proponemos un diseño de luces para las tardes y noches no sólo a través de farolas, sino también con focos y líneas de luz empotrados, luces reflejadas, que resalte los edificios importantes: la iglesia, el ayuntamiento... y a la vez ilumine el conjunto.

Las plazas deben poder usarse de muchas formas, de manera natural, por los diferentes usuarios. Es necesario que el mobiliario sea fácilmente trasladable. Proponemos que las farolas puedan desplazarse fácilmente, a través de carriles, para que un uso determinado las adapte a su comodidad. También, que como si se tratara de un flexo urbano pueda modificarse la manera o las zonas que ilumina. La farola puede alumbrar homogéneamente para convertir la plaza en zona de descanso o focalmente para convertirla en un teatro al aire libre.

Una plaza debe acoger muchos usos; contrapuestos, diversos, opuestos, coincidentes..., alternativos, nocturnos y diurnos,... Es necesario no dar prefiguraciones sino trazas en el suelo que permitan apoyarlas. (Para los niños un campo de fútbol siempre ha sido nada más que dos montones de ropa para marcar las porterías). Así proponemos que aparezcan marcas en el suelo de todas aquellas cosas que queramos que ocurran allí.

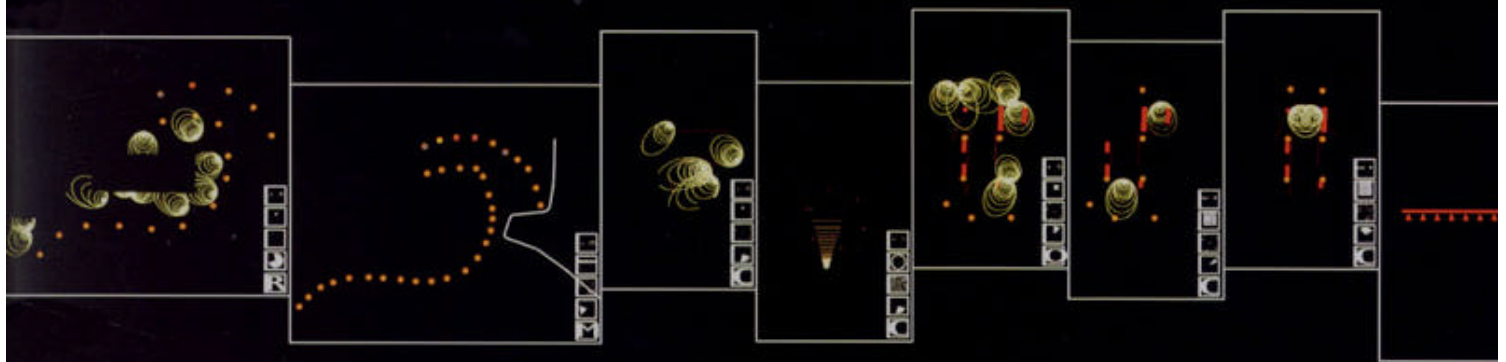
The Plazas must form a unitary group. We introduce common elements: benches, lights, pavements. The effect of the road is minimized by eliminating the asphalt and making it pedestrian. We propose very light and thin roofs, almost ethereal, to cover the marked zones - the music kiosks, bridges, the area of the Church of Santa Maria. We avoid stairs resolving everything into a single plane through a continuous pavement.

The plazas are used during the day and night, with similar duration. The nighttime illumination is generated as an integral part of the project through the design of the plan. We propose a design of lights for the evenings and nights, by locating street lamps, as well as focal lights and illumination lines in the ground, and reflecting lights that shine on the important buildings: the church, the town hall, and at the same time, the plaza.

The plaza must be used in many ways, naturally, but by different users. The furniture must be easily moveable. We propose street lamps that can be easily slid along tracks, adapting to each use. As if they create a flexible urbanity, the street lamps modify the zones they illuminate. The lamps alternatively shine homogeneously to convert the plaza into a relaxing zone or focus a point to create an open-air theater. A plaza must allow many uses: superimposed, diverse, opposing, coincidental, alternative night and day. The plaza must not be pre-configured, but rather contain trajectories in the ground that allow actions to occur. (For children, a football field has always been nothing more than two mounds of clothing to demarcate the goals.) As such, we propose markings in the ground for all of the activities that we want to occur there.



Usos Nocturnos
Evening Uses



No proponemos un diseño sino un sistema.
No proponemos una forma sino un proceso.
No proponemos unos objetos sino unas necesidades.

We do not propose a design, but a system
We do not propose a form, but a process.
We do not propose objects, but necessities.

Vista Nocturna
Evening View



Planta Nocturna e 1:200
Evening plan

El espacio habitado

Inhabited space

Un jardín en un patio de manzana de la calle Téllez de Madrid. M^a Agustina Herrero y José Martínez, arquitectos y María Medina, paisajista. Premio COAM 1995 y accésit del premio Churriguera de la Comunidad de Madrid en 1996. La resolución técnica del jardín arbolado sobre las placas de hormigón del aparcamiento subterráneo del edificio, podría trasladarse a escenarios públicos en los que las sombras de toda la vida son sustituidas por losas duras desangeladas a raíz de la construcción del aparcamiento. Parece razonable tender a soluciones que soterran al vehículo para liberar espacio público, pero el resultado de la intervención no ha de ser necesariamente una plaza dura.

Garden inside a city block, calle Téllez, Madrid. M^a Agustina Herrero and José Martínez, architects, and María Medina, landscape gardener. COAM Prize 1995 and runner-up of the Community of Madrid's Churriguera Prize in 1996. The technical solution to placing a garden with trees over the concrete slabs of an underground car park could be applied to public spaces where hard, soulless slabs have replaced the traditional shade because a car park has been built underneath. It seems reasonable to open up public spaces by placing the cars underground, but the result does not necessarily have to be a 'hard' square.

Urbanismo: conjunto de conocimientos relativos a la creación, desarrollo, reforma y progreso de las poblaciones según conviene a las necesidades de la vida humana. Ésta es la única acepción que recoge el diccionario de la Lengua de la Real Academia Española para definir una palabra demasiado acotada por parámetros significativos de orden socio-político y económico, inductores de un proceso minado de producción de ciudad que raras veces emociona por el acierto formal y que, ajustándonos a la última parte de la definición, casi nunca favorece una articulación armónica entre las necesidades de los seres humanos y sus escenarios de vida.

Al analizar el desarrollo urbanístico local desde la óptica de la ecología urbana, de la sostenibilidad, cada vez más voces autorizadas están poniendo al descubierto las enormes deficiencias que el modelo urbano conocido plantea para un desarrollo sano y equilibrado de la vida de la ciudadanía. Diferentes grupos sociales con necesidades específicas: mujeres, infancia, personas mayores, personas con discapacidades físicas, personas de otras culturas, ..., históricamente excluidos de la toma de decisiones y cuya potencial capacidad de disfrute de la ciudad está normalmente limitada por la ausencia de vehículo propio, desde sus respectivos foros organizados están proporcionándonos diagnósticos eficaces y contenidos valiosos derivados de su particular lectura del espacio habitado. Desde la más ambiciosa búsqueda profesional deseosa de que la propia obra emocione y trascienda, es difícil no incorporar al proceso creativo todo un raudal de dimensiones ocultas, anhelos colectivos desvelados a priori por quienes justamente cargarán de significado a lo largo del tiempo la obra creada. Como dice la profesora Adriana Bisquert¹: El espacio edificado necesita que el tiempo bañe sus muros, sus vacíos, y se impregnen de historias, de afectos, de memorias, de hechos sucedidos en, y con el tiempo suficiente. Estamos hablando de la exigencia de proyectar espacios que de entrada, inexcusablemente, funcionen bien, pero también que sean

Urbanism: the body of knowledge concerning the creation, development, reform and progress of cities, towns and villages as advisable for the needs of human life is the only meaning that the Spanish Academy's dictionary gives to define a word that is excessively hemmed in by significant social, political and economic parameters. These lead to a weakening of the city-creation process, which is seldom exciting in its formal achievements and, as regards the last part of the definition, almost never fosters a harmonious interplay between the needs of human beings and the scenarios in which they live.

When urban development is examined from the viewpoint of urban ecology and sustainability, authoritative voices are increasingly exposing the enormous deficiencies in the healthy, balanced development of the inhabitants' lives that the familiar urban model implies. Different social groups with specific needs such as women, children, old people, people with physical disabilities, people from other cultures etc., have traditionally been excluded from the decision-making process and their potential capacity to enjoy the city is normally limited by the lack of a vehicle of their own. Through their respective organisations, they are now providing effective diagnoses and valuable project contents derived from their own particular reading of the inhabited space. When the professional's sights are set high and seek to make the work itself exciting and significant, it is difficult not to bring a whole torrent of hidden dimensions into the creative process, all the collective yearnings revealed by precisely those people who in the course of time will be filling the created work with meaning. As Adriana Bisquert, urbanist and lecturer, says¹: The built space needs time to bathe its walls, its empty spaces, to impregnate them with stories, feelings, memories, with things that happen in and with sufficient time. This means that we are speaking of the need to design spaces that must inescapably work well from the start,



capaces de generar señas de identidad y de incorporar al lugar diseños sensibles que favorezcan la convivencia.

La pérdida paulatina de proyección social de la figura del arquitecto como profesional idóneo para incidir no sólo en una revisión actualizada de los mecanismos de producción de ciudad, sino también en la obtención de calidad de vida y de belleza, contrasta estrepitosamente con la vitalidad emergente de otros agentes sociales que, desde otras disciplinas académicas y la mayoría de las veces alimentados por fuertes dosis de sentido común, están activando las principales claves de innovación. La Arquitectura oficial de finales de milenio, excesivamente objetualizada y capitaneada por los escasos autores conocidos por el gran público como Gehry, Moneo o Calatrava, se muestra capaz de generar hitos emblemáticos con indudables alicientes perturbadores. Sin embargo personajes como Tonucci², documentos como la Carta de Aalborg o la Carta Europea de Urbanismo, iniciativas políticas como la Agenda 21 y todas las redes sociales implicadas en la recreación colectiva del espacio, como el movimiento de mujeres, los grupos ecologistas o la red de Ciudades Sanas, se han convertido en los principales impulsores de cambios. El arquitecto-escultor salta a la fama como autor de singularidades pero raras veces como integrante de un colectivo profesional implicado en un urbanismo ágil y abierto a las nuevas formas de vivir la ciudad, o a las aspiraciones de querer vivirla de otra manera. Es verdad que en las iniciativas sociales citadas, donde recalamos profesionales de todas las ramas técnicas, la propia dinámica interdisciplinar, fuente inagotable de aprendizaje, define un marco de discusión más democrático en el cual los nombres propios se diluyen. Pero también es cierto que las enormes dificultades para conseguir trasladar a políticas municipales factibles criterios de progreso, transformaciones urbanísticas estructurales, desvirtúa a menudo la eficacia de los grupos denominados alternativos. Huelgan anacronismos y referencias nostálgicas a ejemplos como la intervención de Taut y Wagner en la política municipal socialdemócrata para la construcción de las grandes Siedlungen berlinesas. Escribía Bruno Taut³ en 1926: El tamaño -del barrio- no es tanto un imperativo de la edificación y de la administración racional cuanto una necesidad para ordenar las relaciones entre individuo y colectividad. ... El problema ya no se puede definir en términos de cómo hacer las

but that will also be capable of generating badges of identity and allowing sensitive designs that foster community life to be integrated into the place.

The gradual loss of social relevance of the figure of the architect as the appropriate professional to contribute not only to an up-to-date review of city-producing mechanisms but also to the achievement of quality of life and beauty is in sharp contrast with the burgeoning vitality of other social agents from different academic disciplines, often nourished by strong doses of common sense, who are tapping the main well-springs of innovation. The excessively objectified official architecture of the end of the millennium, led by the few creators of whom the public at large has heard (such as Gehry, Moneo or Calatrava), is capable of generating emblematic landmarks that are, unquestionably, disquietingly attractive. However, figures such as Tonucci², documents such as the Aalborg Charter or the European Urban Charter, political initiatives such as Agenda 21 and all the social networks that are involved in a collective re-creation of space, such as women's movements, environmental groups or the Healthy Cities networks, have become the main forces for change. The sculptor-architect springs to fame as the creator of unique works but rarely as a member of a professional group which is involved in a flexible urbanism, open to the new ways of experiencing the city or the desire to live in a different way.

It is true that in these social initiatives, which bring together professionals from all the technical disciplines, the interdisciplinary dynamics themselves (an inexhaustible learning resource) define a more democratic framework for discussion, one in which names stand out less. However, it is also true that the enormous difficulties in achieving the transfer to feasible municipal policies of progressive criteria and structural urbanistic transformations often makes the so-called alternative groups less effective. There are too many anachronisms and nostalgic references to examples such as Taut and Wagner's involvement in the social-democratic council's policies for the construction of Berlin's great Siedlungen. In 1926 Bruno Taut wrote³ that: Size (of the neighbourhood) is not so much an imperative of rational administration and building as a necessity for ordering the relations between the individual and the collective. (...)

viviendas más pequeñas, sino de cómo hacer más plena, más productiva, la vida del colectivo y del individuo.

Utilidad. Extraemos de una de las magníficas lecciones de arquitectura de Ludovico Quaroni⁴ en alusión a la tríada vitrubiana el siguiente texto: "En toda construcción hay que tener en cuenta su solidez (firmitas), su utilidad (utilitas) y su belleza (venustas)". Así dice Vitrubio; pero nosotros podemos decir con mayor propiedad que la obra arquitectónica es el resultado, ante todo, de los contenidos sociales y de las razones "institucionales" por las que una determinada sociedad o poder requiere una obra arquitectónica (utilitas), y que estas razones "humanas" deben ser la base de toda buena proyectación.

La posibilidad de producir un sistema integrado donde se eviten parcelaciones estilísticas o constructivas, en las denominadas arquitecturas de tendencia o las tecnológicas, y no se obvian las necesidades del colectivo a quien la obra va destinada sin por ello sucumbir ante una obsesión funcionalista, se presenta como una reflexión óptima para crear ciudad.

Algunas actitudes profesionales muy escrupulosas al estudiar, por ejemplo, la iluminación ideal de las piezas de arte que serán expues-

The problem can no longer be defined in terms of how to make the dwellings smaller, but rather of how to make the life of the collective and the individual fuller, more productive.

Utility. The following text is taken from one of Ludovico Quaroni's magnificent lessons in architecture⁴ and alludes to Vitruvius' triad: "In every construction, its solidity (firmitas), utility (utilitas) and beauty (venustas) must be borne in mind". So says Vitruvius, but we may more properly say that the work of architecture is, above all, the result of the social content and "institutional" reasons for which a particular society or power requires a work of architecture (utilitas) and that these "human" reasons must form the basis of all good project work.

The possibility of producing an integrated system that avoids stylistic or constructive divisions into the so-called architecture trends or technological architectures and does not leave aside the needs of the collective for which the work is intended, without thereby succumbing to a functionalist obsession, seems an excellent subject of reflection for city-building.

Certain professionals are very scrupulous about studying the ideal illumination for the works of art that will be shown in the museum

Paseo marítimo de Gavà (Barcelona). Imma Jansana. Este proyecto, premio FAD 93 del Colegio de Arquitectos de Barcelona, se redactó a partir del respeto y potenciación de los elementos naturales del lugar, al enfrentarse a uno de los últimos reductos del ecosistema dunar mediterráneo con indudable interés paisajístico. La comprensión de los valores biológicos y geológicos del lugar, fruto del trabajo previo en equipo interdisciplinar, permitió a la arquitecta integrar todos los elementos naturales en el proceso de diseño y aprovechar los vientos para seguir favoreciendo la formación del dunar y, por tanto, la protección de la pineda. Sea promenade, Gavà (province of Barcelona). Imma Jansana. In this project, which won the Barcelona college of architects' FAD prize, respect and enhancement of the natural features of the place are the starting point for approaching one of the last redoubts of the Mediterranean dune ecosystem with undeniable interest as a landscape. An understanding of the biological and geological value of the site gained from the preliminary work of an interdisciplinary team enabled the architect to integrate all the natural elements into the design and harness the winds so that they continue to shape the dunes and thus protect the pine wood.

tas en el museo que se está proyectando, devienen en insensibles cuando se trata de reflexionar sobre la altura idónea de un banco público o la eliminación de escandalosas barreras arquitectónicas que generan focos de inaccesibilidad. El reto profesional de contemplar nuevos moduladores de diferentes edades, sexo o condición social se desdoba bajo el término de arquitectura sociologista.

Sólo una cuarta parte de la población -el 22% computado en la ciudad de Barcelona- utiliza a diario vehículo propio. Así, una persona que se desplaza cotidianamente en coche, de aparcamiento en aparcamiento, adolece de las necesarias experiencias peatonales, vitales, como para percatarse de las deficiencias ergonómicas de un banco excesivamente bajo que obliga a la persona anciana a efectuar un enorme esfuerzo lumbar para levantarse, de la ausencia de juegos y risas infantiles en la calle, de la aridez plomiza de infinitos recorridos a pleno sol sin sombras vegetales ni fuentes, de la incómoda zonificación e insuficiencia dotacional en algunos barrios descompensados que obligan a continuos desplazamientos al centro urbano en medios de transporte descoordinados, de la inseguridad nocturna en trayectos a pie deficientemente iluminados, de, en definitiva, todos aquellos parámetros proyectuales aprehendidos en una aproximación empírica a las diferentes formas de vivir la ciudad.

they are designing, for instance, but become insensitive when the time comes to reflect on the appropriate height for a public bench or on eliminating scandalous architectural barriers that generate accessibility black spots. The professional challenge of considering new modulators for different ages, sexes or social conditions is disdained and labelled sociological architecture.

Only a quarter of the population (22% in the city of Barcelona) uses a private vehicle on a daily basis. Someone who travels daily by car from car park to car park lacks the necessary pedestrian and life experience to notice things like the ergonomic drawbacks of a bench which is so low that getting up from it is a tremendous effort for an old person, the absence of children laughing and playing in the street, the leaden aridity of infinite routes in the hot sun with no fountains and no trees to shade them, the inconvenient zoning and lack of facilities in certain disproportionate neighbourhoods that oblige the inhabitants to make continual trips to the centre in badly co-ordinated public transport or the lack of safety when walking at night in badly lit areas; in short, all the design factors that are grasped through empirical contact with the different ways of living in the city.

Poetry. The poetry of the city transcends the mere poetic act, which Bachelard⁵ defines as without a past, when it discovers a

Poesía. La poética de la ciudad trasciende al mero acto poético, sin pasado como define Bachelard⁵, ante la imagen nueva y a la repercusión que una imagen poética singular puede ejercer sobre una o varias almas. La ciudad habitada permite, además, la percepción de los ecos de esa repercusión, arquetipos dormidos en el fondo del inconsciente, resonancias sentimentales de poder evocador que van tejiendo la urdimbre de cada memoria individual y de la colectiva. En definitiva estamos hablando de sentir la ciudad y por tanto de favorecer con propuestas ricas en matices el proceso de identificación afectiva con el lugar, de arraigo. No es inevitable que cualquier periferia sea parecida a cualquier periferia y que la ciudadanía recurra siempre a las piedras antiguas del casco histórico para sentir que se es de una ciudad. Se echan de menos las formas bellas, los colores, los olores, las sombras, las sorpresas espaciales en forma de bóveda, pasaje o soportal, ... Es fácil comprobar la satisfacción que manifiestan por pertenecer a un determinado barrio las personas que habitan la Karl Marx Hof de Viena o muchas zonas del Ensanche de Barcelona, por poner sólo dos ejemplos. No basta con producir una ciudad que funcione, hay que pretender que el espacio construido emocione y provoque señas de identidad.

new image and the impact that a unique poetic image can have on one or more hearts and souls. The inhabited city, moreover, allows the echoes of this impact to be perceived: the archetypes that lie sleeping in the depths of the unconscious, the evocative resonances of feelings that weave the fabric of each individual memory and of the collective memory. In short, we are talking about feeling the city and, consequently, of nuance-rich proposals to foster the process of identifying with the place, of feeling rooted. There is nothing inevitable about every edge of the city being like every other edge or people always going to the old buildings of the city centre in order to feel that they belong there. They miss the beautiful shapes, the colours, smells and shadows, the spatial surprises in the shape of a dome, a passage, an arcade ... It is easy so see the satisfaction with belonging to their particular neighbourhood shown by the inhabitants of Vienna's Karl Marx Hof or Barcelona's Ensanche, to give only two examples. Creating a city that works is not enough, the aim should be a built space that is exciting and becomes a badge of identity.

Participation. It is impossible to imagine that the Villa Savoy or the Villa Mairea could exist without the genius of their creators, but



Participación. Es imposible imaginar la existencia de la villa Savoy o de la villa Mairea sin la genialidad de sus creadores, pero tampoco existirían sin ese acuerdo culto con los Savoy o los Gullichsen. La búsqueda elitista del cliente ideal se desvanece ante la visión horrorizada de los pastiches historicistas de dovela pintada que decoran muchas villas de nuevo cuño. Parece difícil crear mecanismos sociales eficaces capaces de favorecer un encuentro culto entre el arquitecto y el cliente. Como fruto de ese desencuentro las posiciones de unos, en la torre de marfil del artista incomprometido, y otros, orientándose mediante las revistas de decoración del quiosco, parecen irreconciliables. Superando las consideraciones acerca de la interlocución con un cliente concreto, la complejidad del desencuentro se acentúa si reflexionamos ante la posibilidad de establecer a través de la obra arquitectónica una comunicación con personas desconocidas que, por ejemplo, ocuparán un apartamento o utilizarán un espacio público determinado. Por tanto parece inteligente, si se quiere, operativo, involucrarse en canales intelectuales que favorezcan, por un lado la recogida por parte del arquitecto de todas las necesidades explicitadas por la ciudadanía y por otra la posibilidad de intervenir con arquitecturas cultas de renovación impulsadas por esos mismos arquitectos para un colectivo que se sentirá co-participante del proceso y, por tanto, más receptivo.

neither would they exist had there not been an educated accord with the Savoyas or the Gullichsens. The elitist search for the ideal client is dispelled by the horrific view of the historicist pastiches with painted voussoirs that decorate many newly-built villas. It seems to be difficult to create effective social mechanisms that can foster an educated encounter between the architect and the client. As a result of this mismatch, the positions of one and the other, the misunderstood artist in an ivory tower and those who are guided by the decoration magazines at the newsagents, seem to be irreconcilable. The complexity of the misunderstanding is compounded, and surpasses these observations on the dialogue with a particular client, if we consider the possibility of communicating, through the work of architecture, with the unknown people who will be occupying a flat or using a particular public space. Becoming involved in intellectual channels that will help the architect to compile all the needs the public expresses, on the one hand, and increase the opportunities for action with educated architectures of renewal and progress, initiated by these same architects, for groups that will consider themselves co-participants in the process and, therefore, more receptive, on the other, would therefore appear to be more intelligent, more operative if you will.



Plaza de acceso al cementerio de Picanya (Valencia). Pilar de Bustos y Pedro Gutiérrez. Se ha pretendido crear una plaza con vida que acoja a las personas que llegan al recinto paseando por la periferia del pueblo -la mayoría personas mayores- y, además, intervenir con el necesario respeto en un lugar, la antesala del cementerio, cargado de significados en la memoria colectiva. Para no borrar totalmente las huellas del pasado se han respetado todos los árboles existentes -cipreses de dos tipos y pinos- y el acceso al antiguo cementerio, tantas veces recorrido en procesión de despedida. La pérgola se sitúa como antesala del acceso al cementerio nuevo, separada del muro.

Square at the entrance to Picanya cemetery (province of Valencia). Pilar de Bustos and Pedro Gutiérrez. The aim was to create a life-filled square that would welcome those who arrive on foot, walking around the edge of the town (who are mostly elderly) and to act with suitable respect for a place which is highly meaningful in the collective memory, the forecourt of the cemetery. To avoid erasing every trace of the past, all the existing trees (cypresses of two types and pines) and the path to the old cemetery, the route of so many farewell processions, were kept. The pergola, placed away from the wall, is like an anteroom to the entrance of the new cemetery.

Para contrarrestar el carácter algo lúgubre preexistente y potenciar la estancia lúdica en la plaza a cualquier hora del día y en cualquier estación, se ha trabajado el tratamiento cálido y colorista de mobiliario, pavimento y jardinería -maderas teñidas, dibujos bicolor en el adoquinado, una parra silvestre de hoja rojiza en otoño y flores-, los trayectos y estancias con olores de plantas aromáticas mediterráneas -espiedo, tomillo y romero- y la colocación de las farolas y bancos con diferentes propuestas: en la pérgola mirando las puestas de sol sobre los naranjos, el recogimiento o la tertulia junto a la fuente, al sol o a la sombra, ...

Se ha cuidado la ergonomía de los bancos y la accesibilidad sin barreras arquitectónicas desde la carretera hasta el nivel más bajo del cementerio.

Una columnata de once farolas, con báculos cilíndricos de hormigón, acota y protege al nuevo recinto del tráfico rodado de la carretera. To counteract the previously rather lugubrious atmosphere and encourage leisure use of the square at all times of the day in all seasons, the furniture, paving and gardening was given a warm, colourful treatment: stained wood, two-colour pattern on the paving stones, a sturdy flowering creeper that has red leaves in autumn, routes and resting places with fragrant Mediterranean herbs (lavender, thyme and rosemary) and lamps and benches for different purposes: sitting in the pergola watching the sun set over the orange trees, meditation or conversation beside the fountain, in the sun or in the shade, ...

Care was taken over the ergonomics of the benches and ensuring accessibility, free of architectural barriers, from the road to the lowest part of the cemetery.

A line of eleven lamps with cylindrical concrete posts marks off and protects the new space from the road traffic.

En una entrevista decía Norberto Bobbio⁶ que: una democracia es tanto más fuerte cuanto más se apoya en ciudadanos activos. Los distintos movimientos internacionales que tienen como objetivo crear entornos urbanos de mayor calidad para la vida han considerado la necesidad de la participación ciudadana en la definición de las necesidades y en la resolución de los problemas existentes en las ciudades. De entre todos los colectivos que en los últimos tiempos se han incorporado a los foros de debate sobre la ciudad, el movimiento de mujeres, representante de un sector de población muy amplio, está aportando una gran cantidad de parámetros proyectuales derivados de sus roles específicos de género y sobre todo del hecho de ser las responsables de cuidar al resto de las personas de la sociedad, en la unidad familiar y desde sectores laborales de atención a personas que continúan feminizados. Propuestas femeninas para una ciudad humanizada en sintonía no muy lejana con el espíritu innovador de la vivienda flexible de Truus Schröder, o la domesticidad elegante, la habitabilidad creíble, que Aino Aalto supo imprimir a la villa Mairea. La búsqueda de una ciudad humanizada, culta y participativa arranca sin duda del acto simple de comprender que hay tantas formas de vivir la ciudad como personas que la habitan. Excelente punto de partida antes de pasar a resolver la belleza y la firmeza desde la soberbia consubstancial a todo impulso creador y la posterior, y lícita, contemplación narcisista de la obra creada.

Castellón, 20 de enero de 2001

In an interview, Norberto Bobbio⁶ said that the more it is based on active citizens, the stronger a democracy will be. The various international movements that aim to create urban surroundings with a better quality of life have considered the need for the public to participate in defining the needs and solving the cities' problems.

Of all the groups that have joined the forums of debate on the city in recent years, the women's movement, which represents a very wide sector of the population, is contributing a large number of design parameters that derive from its specific gender rôles and, above all, from the responsibility for caring for the rest of society, within the family and in the 'caring professions' which continue to be predominantly female. Women's proposals for a humanised city are not far removed from the innovative spirit of Truus Schröder's flexible house or the elegant domesticity, the credible habitability, that Aino Aalto gave to the Villa Mairea.

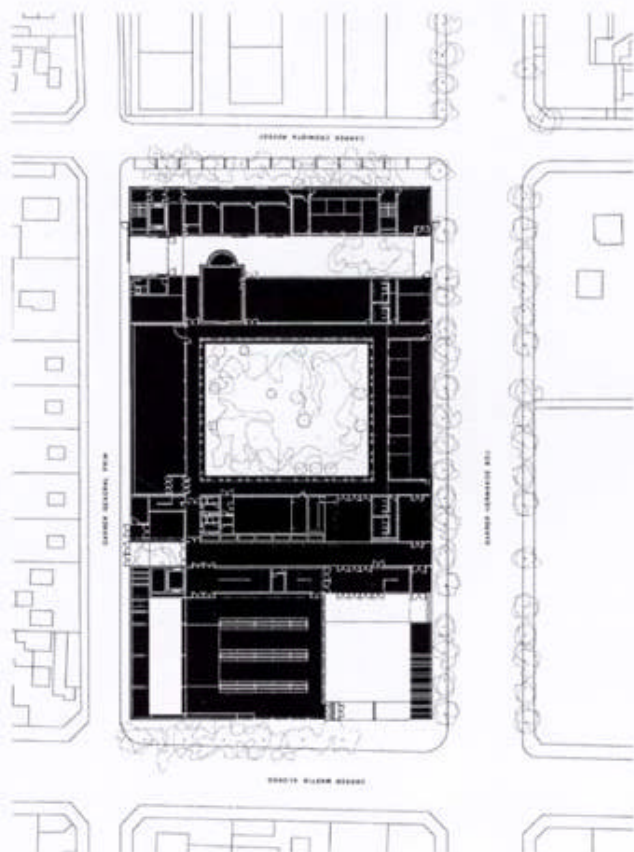
The search for a humanised, cultured and participative city unquestionably stems from the simple act of understanding that there are as many ways of living the city as there are people who live in it. This is an excellent starting point before proceeding to resolve its solidity and beauty with the pride that is inherent in every creative impulse and the subsequent, justifiably narcissistic, contemplation of the work we have created.

Castellón, 20 January 2001

Bibliografía/Bibliography:

- ¹ Adriana Bisquert; artículo "Vivir la ciudad", Mujeres, Ecología y Paz (Vol.6). Ed. proyecto NOW - Universidad Jaume I de Castellón (1999)/Adriana Bisquert, "Vivir la ciudad" [Living the city] in Mujeres, Ecología y Paz [Women, Ecology and Peace], vol.6, Ed. Proyecto NOW - Universidad Jaume I, Castellón, 1999.
 - ² Francesco Tonucci. La ciudad de los niños. Ed. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid (1997)/Francesco Tonucci, La ciudad de los niños [The city of children], Ed. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1997.
 - ³ Bruno Taut; artículo de F. Bollerey y K. Hartmann "La vivienda, de la utopía a la Siedlung". Revista A&V, nº 1. Madrid (1985)/Bruno Taut, quoted in F. Bollerey and K. Hartmann, "La vivienda, de la utopía a la Siedlung" [Housing, from utopia to the Siedlung] in Revista A&V, no.1, Madrid, 1985.
 - ⁴ Ludovico Quaroni. Proyectar un edificio. Ocho lecciones de arquitectura. Xarait Ediciones, Madrid (1980)/Ludovico Quaroni, Proyectar un edificio. Ocho lecciones de arquitectura [Designing a building. Eight lessons in architecture], Xarait Ediciones, Madrid, 1980.
 - ⁵ Gaston Bachelard. La poética del espacio. París, 1957. Ed. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires (1990)/Gaston Bachelard, La poética del espacio, París 1957, Ed. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 1990. [English translation: The poetics of space]
 - ⁶ Norberto Bobbio. Entrevista de Lola Galán. EL PAÍS, 11 de julio de 1998/Norberto Bobbio, Interview by Lola Galán, EL PAÍS, 11 July 1998.
- [Translator's note: all quotations are translated from the Spanish]





1

Museo de Bellas Artes. Castellón

Museo de Bellas Artes. Castellón

Arquitectos/Architects:
MANSILLA + TUÑÓN, arquitectos
Emilio Tuñón
Luis Moreno Mansilla

Dirección/Management:
Jaime Prior Llobart

Cliente/Cient:
Castellón Cultural S.A

Situación/Location:
Avenida de los Hermanos Bou, calle Prim

Instalaciones/Installations:
J.G. Asociados

Estructuras/Structures:
Alfonso G. de Gaité

Aparejadores/Quantity surveyors:
Santiago Herán, J. Carlos Corona

Colaboradores/Collaborators:
Clara Moneo, María Linares, Matilde
Peraña, Andrés Regueiro, Jaime Gimeno,
Oscar Fdez-Aguayo

Fecha de proyecto/Project date:
Diciembre 1997/December 1997

Fecha de comienzo de las obras/Starting
date:
Junio 1998/June 1998

Fecha fin de obra/Completion date:
Diciembre 2000/December 2000

Superficie construida/Total floor area:
14.000 m²

Empresa constructora/Contractor:
Fomento de Construcciones y Contratas

Imagen gráfica/Graphics:
Gráfica Futura

Fotografías/Photographs:
Luis Asín

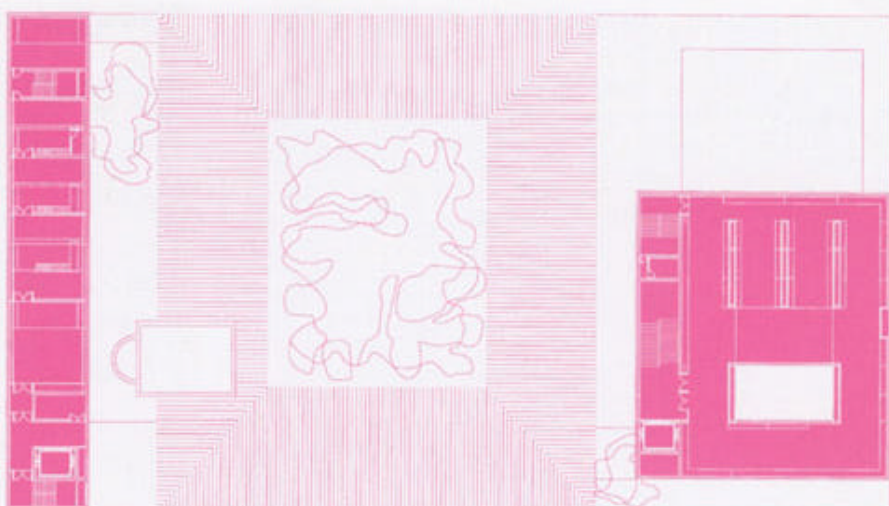
El Museo de Bellas Artes de Castellón gira alrededor de un claustro ajardinado con unos magníficos cipreses, perteneciente al antiguo colegio de Serra Espadà. La construcción que alberga las salas es un apilado de plantas de iguales dimensiones, en las que un espacio a doble altura se va desplazando, como una cascada de vacíos que, con los mismos elementos, convierte a cada planta en un lugar diferente. Esbelto de proporciones y mirando al frente, guarda los tesoros de la ciudad como una esfinge, protegido por una malla de placas de fundición de aluminio en las que se graba, como quedaba escrito en los antiguos ladrillos romanos que conserva el museo, su destino: MUSEU DE BELLES ARTS.

El programa se estructura, de acuerdo a la forma canónica en este tipo de Museos, en cuatro grandes bloques: público, semipúblico, trabajo y almacenamiento. Estos bloques, a su vez, se organizan en tres edificaciones claramente diferenciadas: en el edificio central, (en torno a un claustro ajardinado con unos magníficos cipreses, perteneciente al antiguo colegio de Serra Espadà), se ubican las dependencias del museo a puerta cerrada y las oficinas (área semipública). Adosado a éste, en el lado naciente del solar, se construye un edificio de nueva planta de forma cúbica, donde se localizan las diversas salas de exposición de la colección permanente (área pública). En el lado oeste del solar y separado del edificio existente, una nueva edificación longitudinal alberga las dependencias de restauración (área de trabajo). Y, por último, en sótano, bajo el pabellón de restauración, se localizan los depósitos de fondos (áreas de almacenamiento), conectando las áreas de trabajo y el edificio de exposición.

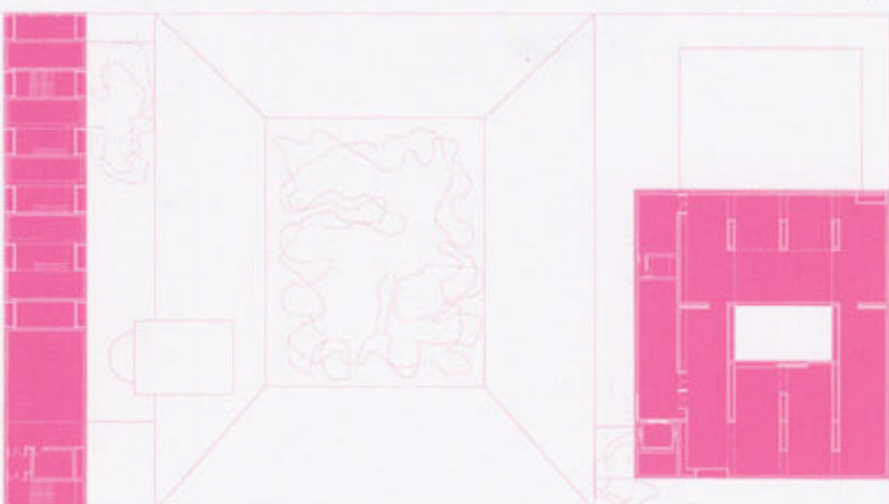
El edificio principal se construye de acuerdo a una retícula de 7.30 x 6.60 m, con 5 x 4 módulos. Los cinco niveles del edificio de salas de exposición permanente se ven surcados por una cascada de salas en doble altura que permite una visión diagonal atravesando todo el edificio, hasta el patio del semisótano. Un mecanismo de sección que permite una gran compacidad espacial, (un rendimiento óptimo de la superficie construida), con una percepción diversificada del espacio. Un mecanismo de sección que permite relacionar las diferentes plantas entre sí y con el conjunto, de tal forma que un visitante, al recorrer una planta, se encuentra con una sucesión de espacios que hacen referencia a tres escalas diferentes, la de las salas entre forjados, con una altura libre de 3.30 m, la de las salas de doble altura, con una altura libre de 6.90 m, y la que produce la visión diagonal que recorre la totalidad del edificio.

El cerramiento exterior está formado por un muro, ventilado, de inercia invertida con un acabado metálico a base de unos paneles de fundición de aluminio reciclado. Como en las fábricas de ladrillo romanas, todas y cada una de las piezas prefabricadas de la fachada tienen impresas una marca que identifica el edificio para el que fueron construidas: MUSEU DE BELLES ARTS.

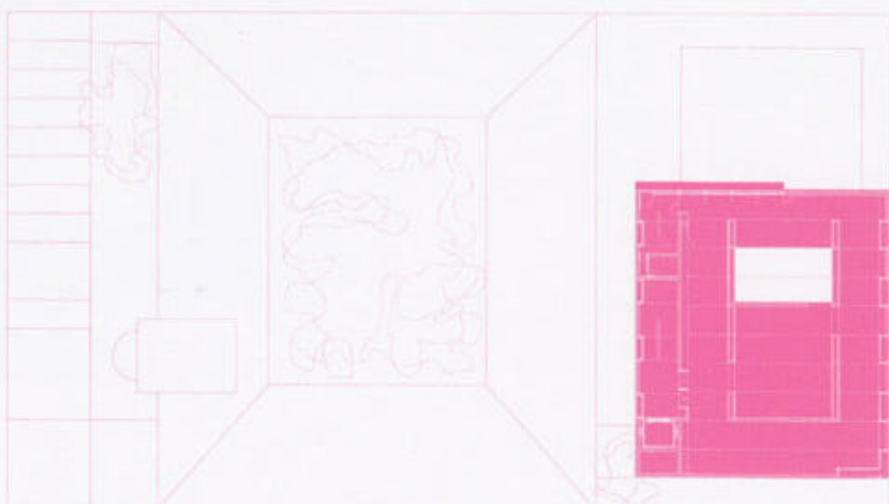
4



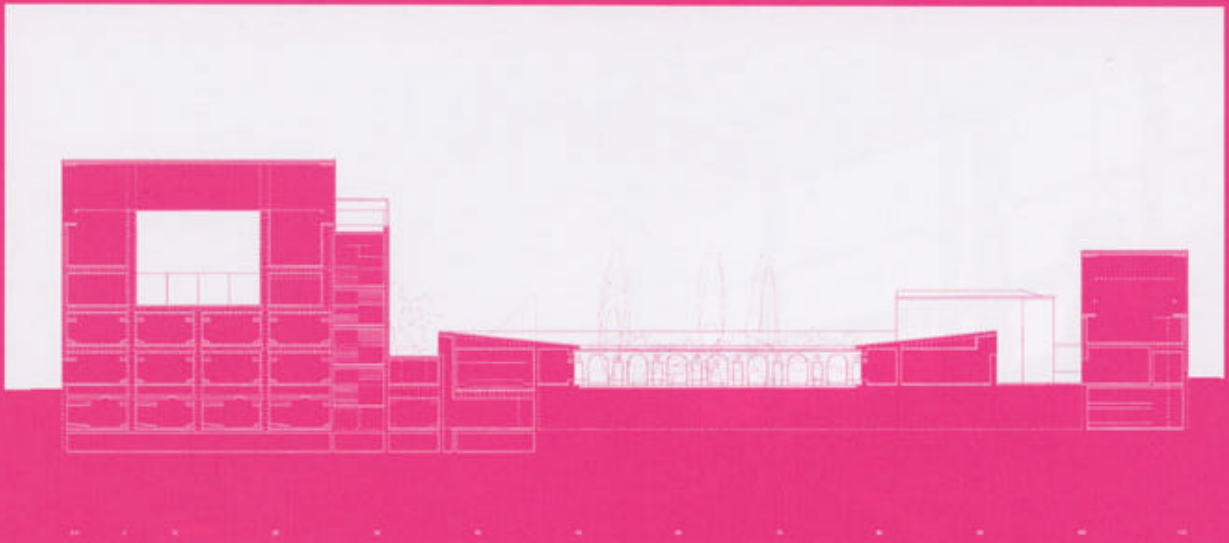
3



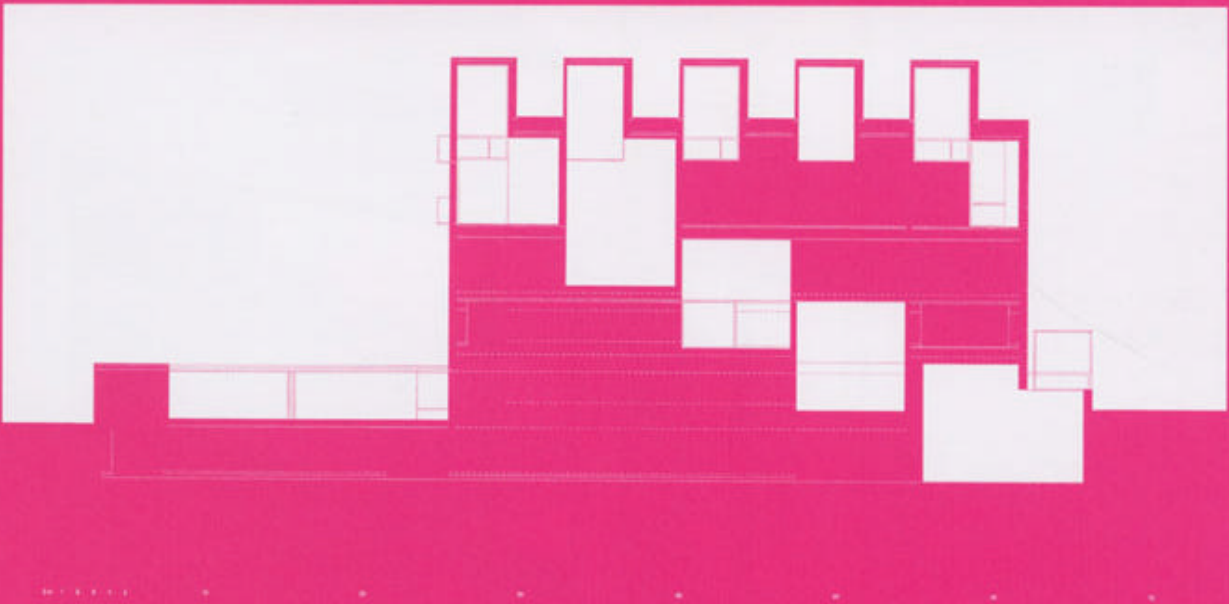
2







5



6



1. Situación, planta baja/Site plan, ground floor
2. Planta tercera/Third floor
3. Planta segunda/Second floor
4. Planta primera/First floor
5. Sección 01/Section 01
6. Sección 02/Section 02





The Museo de Bellas Artes in Castellón revolves around a cloister garden with magnificent cypresses that belonged to the old Serra Espadà school. The building that houses the exhibition rooms is a pile of floors of equal dimensions: a double-height space tumbles in a cascade of empty spaces with the same elements, making each floor a different place. Of slender proportions, looking ahead, sphinx-like, it guards the city's treasures, protected by a network of cast aluminium panels. Like the lettering on the old Roman bricks preserved in the museum, its purpose is engraved on them: MUSEU DE BELLES ARTS.

The brief is structured into four large blocks, as is the norm for this type of museum: public, semi-public, work and storage. These in turn are organised into three clearly differentiated buildings. The central building, which surrounds the cloister garden with magnificent cypresses that belonged to the old Serra Espadà school, holds the closed-doors sections of the museum and the offices (the semi-public area). Backing on to this, on the east side of the site, a new cube-shaped building was constructed to hold the various exhibition rooms for the permanent collection (public area). On the west of the site, separate from the existing building, a new longitudinal building holds the restoration rooms (work area). Finally, the collection stores (storage area) are located in the basement beneath the restoration building, connecting the work areas and the exhibition building.

The main building is constructed on a 7.3 x 6.6 m grid with 5 x 4 modules. The five floors of the permanent exhibition building are furrowed by a cascade of double-height rooms that give a diagonal view through the entire building to the semi-basement courtyard. This sectioning device allows for a high degree of spatial compactness (an optimum yield on the floor area) and a diversified perception of the space. It enables the various floors to be related to each other and to the whole, in such a way that as visitors move through one floor they encounter a succession of spaces that refer to three different scales: that of the between-floors rooms with a clear height of 3.3 m, that of the double-height rooms with a clear height of 6.9 m and that of the diagonal view through the entire building.

The external envelope is a reverse inertia ventilated wall with a metal finish based on cast recycled aluminium panels. As in Roman brickwork, each and every one of the prefabricated pieces of the façade is stamped with a mark that identifies the building for which they were made: MUSEU DE BELLES ARTS.



Miguel López González, arquitecto:

El ejercicio de la modernidad en la periferia (Alicante, 1931-1976)

Miguel López González, architect:

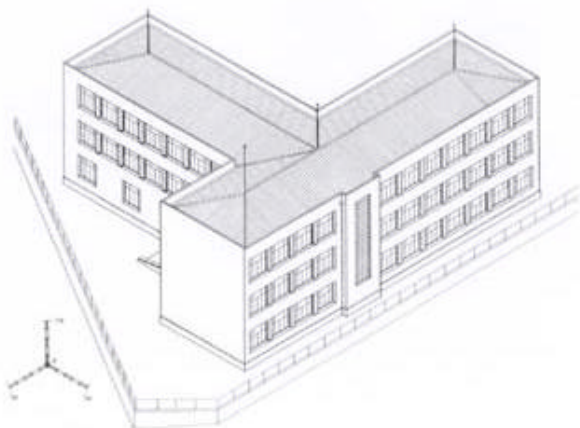
Modernism on the periphery (Alicante, 1931-1976)



1. Instituto Provincial de Higiene, Alicante, 1934-1945. Maqueta del primer proyecto según Santos García¹ y 14
Provincial Hygiene Institute, Alicante, 1934-45. Model of the first project¹ 14

Uno de mis primeros trabajos como arquitecto fue colaborar en la catalogación de los 30 primeros años del archivo profesional de Miguel López González (1932-1962) y en la publicación de un libro que resumía los frutos de dicha catalogación¹. Esto ocurría allá por el año 1987, once años después de su fallecimiento. Aquella publicación fue un reconocimiento del Colegio de Arquitectos de Alicante a la trayectoria profesional de Miguel López, pero ya con anterioridad Santiago Varela y Joan Calduch -maestros para quien escribe esta línea- habían esbozado en los dos tomos de la Guía de Arquitectura de Alacant las pautas para conocer la importancia del arquitecto en el panorama de la arquitectura local². En estos libros tuve el primer contacto con los reconocidos racionalismos de López, y pude constatar como la mayoría de las obras seleccionadas correspondientes a la década de los años 30 llevaban su firma, y como aquellos edificios expresaban una modernidad revolucionaria frente a los de la década anterior

One of my first jobs as an architect was helping to catalogue the first 30 years of the professional files of Miguel López González (1932-1962) and publish a book summarising the results of our work¹. This was back in 1987, eleven years after his death. The book was the Alicante College of Architects' homage to Miguel López's professional career, but in the two volumes of their Guide to the Architecture of Alicante² Santiago Varela and Joan Calduch - who have taught me a great deal - had already given the clues to recognising Miguel Lopez's importance for the local architectural panorama. These two volumes were my first contact with the acknowledgement of López's rationalism: I found that most of the works selected to represent the 30s bore his signature and that the buildings in question expressed a revolutionary modernity that contrasted with those of the previous decade and also, paradoxically, with those of the 40s. As well as numerous apartment blocks, they



2. Colegio Padre Manjón según Antonio Navarro¹, Alicante, 1933
Padre Manjón school, Alicante, 1933¹



3. Plaza del Ayuntamiento⁴, Alicante, 1945-1960
Plaza del Ayuntamiento⁴, Alicante, 1945-1960



4. Cruz de los Caídos⁶, Alicante, 1939
War memorial⁶, Alicante, 1939

y, paradójicamente, también frente a los de la década posterior. Junto a numerosos edificios de viviendas se encontraban el colegio del barrio de Benalúa (recientemente derribado) y el colegio Padre Manjón en el barrio de Carolinas (Foto 2)³ realizados en tiempos de la República como equipamiento educativo fundamental para una sociedad con un alto grado de analfabetismo.

En el edificio para el Instituto Provincial de Higiene, proyectado antes de la Guerra pero construido con posterioridad (1934-1945), se puede apreciar con claridad la utilización de los nuevos lenguajes que el arquitecto había asumido en su formación en la Escuela de Arquitectura de Barcelona (título de 1931) y a través de los contactos que mantuvo durante esos años con el GATE-PAC. Pero en el volumen que configura el acceso de este edificio sanitario también es evidente la resistencia a desaparecer de los formalismos académicos imperantes en el quehacer arquitectónico de aquellos años (Foto 1)⁴.

Vaciando el archivo profesional de López descubrí de la mejor manera posible, expediente a expediente, el contraste entre los proyectos modernos anteriores a la Guerra Civil y las propuestas neohistoricistas y casticistas de la posguerra. Estas contradicciones entre unos planteamientos y otros es la mejor manera de entender el drama del creador que se ve condicionado por las imposiciones del poder político. Si bien López supo sortear en gran medida los avatares de la depuración profesional de la posguerra (otros muchos arquitectos españoles no lo consiguieron) su arquitectura sí se vio fuertemente condicionada. Sin embargo, como buen profesional, a la hora de componer según criterios académicos o de plantear sus proyectos historicistas, López lo hace demostrando una sólida formación como se aprecia en el proyecto para la plaza del Ayuntamiento de Alicante (1944-1960) (Foto 3) que realiza tras ganar un concurso nacional al que se presenta en colaboración con Manuel Muñoz Monasterio⁵.

Pero la modernidad, tan bien expresada en los racionalismos anteriores a la Guerra, siempre estará latente en su trayectoria, aún en los tiempos más difíciles. De hecho, cuando tiene que realizar una Cruz de los Caídos (1939) para el régimen triunfador, lo hace desde una estética racionalista más vinculada a la República derrotada (Foto 4). Como demuestran diferentes trabajos de investigación realizados en los años noventa⁶, la arquitectura racionalista en Alicante se sigue produciendo durante algunos años una vez terminada la Guerra Civil. En este sentido la aportación de Miguel López González es fundamental como atestigüa el edificio para el Sanatorio del Perpetuo Socorro (1942) que expresa de forma contundente una modernidad (Foto 6) contradictoria con aquel neoimperialismo característico de la arquitectura del periodo autárquico en que fue construido⁷. Cuando la Dictadura, a comienzos de los años 50, muestra unos primeros y tímidos atisbos de apertura, López asume siempre que puede, una modernidad sin reservas. En este sentido el templete de música de la Explanada (1954) es un pequeño manifiesto de modernidad (Foto 5), de libertad, en una ciudad de provincias de la periferia geográfica y cultural, en la que en esos mismos años se está erigiendo la plaza del Ayuntamiento (Foto 3) y de la Montanyeta según los más estrictos criterios académicos propugnados desde el poder, en un intento de éste por estar presente tanto en el centro histórico como en el ensanche de la ciudad. El reciente debate sobre el derribo o restauración de este pequeño templete indica que en temas de conservación de patrimonio arquitectónico queda todavía mucho camino, demasiado, por recorrer.

Aunque la vocación moderna de esta pequeña pieza orgánica con forma de concha marina es bastante expresiva, la producción de López de los años 50 supone un debate interno -historicismo versus modernidad- similar al que vive la arquitectura española de esos años. Las imágenes de algunos proyectos de López publicados en el año 1952 en la Revista Nacional de Arquitectura expresan esta idea con claridad⁸.



5

Durante la década de los 50 López realiza diversos complejos docentes de cierta importancia. Quizás la fachada posterior del Colegio para los Padres Jesuitas (1955) expresa, de la forma más contundente posible, el compromiso del arquitecto con la modernidad en un ejercicio que consigue su alta expresividad a base de la utilización de los mínimos elementos (Foto 7). Conforme nos acercamos a los años 60 López se muestra cada vez más radical en sus planteamientos. Así en los proyectos de la Casa sacerdotal⁹ (1958) (Foto 8), del Colegio Sagrada Familia¹⁰ (Elda, 1962) (Foto 9) y de diversos edificios de viviendas construidos en Alicante, el abandono de todo elemento decorativo viene reforzado mediante la pérdida definitiva de los grandes ejes de simetría que habían condicionado en exceso algunas obras anteriores. Cuando la arquitectura moderna pasa a ser utilizada como expresión del progreso de una sociedad, los intereses del poder político y las ideas arquitectónicas de Miguel López aúnan sus esfuerzos. El ejemplo más claro en este sentido es el edificio para la Feria del Calzado (Elda, 1964) compuesto a base de dos nítidos prismas bien diferenciados que se expresan con una gran sinceridad constructiva: la gran nave horizontal para exposiciones revestida de ladrillo rojo y modulada por la estructura metálica, y el cuerpo de oficinas cerrado en sus frentes con un muro cortina de antepechos azules (Foto 10). Este edificio, que en su día se convirtió en el verdadero símbolo de una ciudad, más aún, de toda una industria, cumplió con rigor constructivo y funcional su servicio a una sociedad que no ha sabido recompensarlo con su conservación.

La labor de López de 1963 a 1976 no está tan estudiada como la de sus primeros 30 años de ejercicio. Sin embargo, mediados los años 60 su aportación fundamental como abanderado local de las dos grandes aventuras modernas (años 30 y 50) de la arquitectura alicantina y española, estaba ya completada. Realmente es a partir de los años 60, en los que el lenguaje moderno es totalmente asumido por la sociedad española, cuando López, con casi 60 años de edad, puede desarrollar su ejercicio profesional con la naturalidad de vivir en un entorno cultural acorde con sus ideas arquitectónicas. En este periodo cabe resaltar el premio Nacional del Ministerio de Información y Turismo que recibe en 1972 el edificio proyectado por López para el Hotel Montiboli (Villajoyosa, 1966-1972)¹¹.

En la última década han aparecido bastantes publicaciones sobre la historia de la arquitectura española del siglo XX. En ellas la presencia de los mejores edificios de viviendas los años 30 de Miguel López es frecuente. Así tanto el edificio de La Adriática (1935) (Foto 12) como el colindante edificio Roig (1935) (Foto 11) se reproducen en las guías de arquitectura moderna española aparecidas en los últimos años y en otros estudios de ámbito nacional. Por lo tanto, el interés de la producción del arquitecto alicantino en el panorama de la arquitectura racionalista viene avalada por la firma de críticos especializados tan relevantes como Miguel Ángel Baldellou, Oriol Bohigas, Ignasi de Solà Morales, Carlos Flores, Xavier Güell y Antonio Pízzia, autores o directores de las publicaciones aludidas¹². La presencia de Miguel López en el panorama alicantino entre 1932



6

included the school in the Bernalúa district (recently demolished) and the Padre Manjón school in the Carolinas district (Photo 2)³, built in Spanish Republican days as basic education facilities for a society with a high illiteracy rate.

The use of the new languages that Miguel López had acquired during his time at the Barcelona School of Architecture (from which he graduated in 1931) and through his contact with GATEPAC during those years is clearly visible in the Instituto de Higiene Provincial or Provincial Hygiene Institute, designed before the Civil War but built afterwards (1934-1945). However, the block that constitutes the access to this building also shows how the academic formalism that dominated the architecture of the time resisted disappearing altogether (Photo 1)⁴.

As I went through López's files I discovered the contrast between his modern projects from before the Civil War and his neo-historicist and traditional Spanish 'casticista' projects of the post-war period in the best possible way, file by file. The contradictions between one approach and the other are the clearest way to understand the drama of a creator who is constrained by the demands of a political régime. Although López managed to a great extent to avoid the post-war purges of professionals (many other Spanish architects were unable to), his architecture was heavily influenced by the situation. However, when López followed the academic guidelines or designed historicist projects, he demonstrated his high degree of professionalism and the solidity of his training, as can be seen in his project for the Plaza del Ayuntamiento or Town Hall Square in Alicante (1944-1960) (Photo 3), which he carried out after winning the national competition in conjunction with Manuel Muñoz Monasterio⁵.

Nonetheless, the modernism that is expressed so eloquently in his pre-war rationalist architecture was always latent in his work, even during the most difficult times. Indeed, when he had to design a Cruz de los Caídos or war memorial for the triumphant regime (1939) he did so with the rationalist aesthetics that are more often associated with the defeated Republic (Photo 4). As various studies from the nineties have shown⁶, rationalist architecture continued to be built in Alicante for several years after the Civil War had ended. Miguel López's contribution was fundamental in this respect, as witnessed by his building for the Perpetuo Socorro Sanatorium (1942), which forcefully expresses a modernism (Photo 6) that contradicts the characteristic neo-imperial style of the 'autarky period' during which it was built⁷.

When the dictatorship began to show the first timid signs of opening up in the early 50s, López demonstrated his modernism without reservations whenever he could. The Explanada bandstand (1954), for instance, is a minor manifesto of modernism (Photo 5) and liberty in a provincial city on the geographical and cultural periphery of Spain where, at the same time, the Plaza del Ayuntamiento (Photo 3) and that of the Montanyeta were being built along the strictly academic lines advocated by the régime.

5. Templo de música en la Explanada¹¹, Alicante, 1954
Bandstand in the Explanada¹², Alicante, 1954
6. Sanatorio Perpetuo Socorro¹³, Alicante, 1942-1948
Perpetuo Socorro sanatorium¹⁴, Alicante, 1942-1948
7. Colegio para los Padres Jesuitas¹⁵, Alicante, 1955
Jesuit school¹⁶, Alicante, 1955
8. Casa Sacerdotal¹⁷, Alicante, 1958
Priests' house¹⁸, Alicante, 1958



7

y 1976 es fundamental para comprender, tanto el devenir de la arquitectura local de esos años como, en términos más generales, para entender la introducción de la cultura moderna en la ciudad. Pero el interés de su arquitectura rebasa el ámbito local para tener un lugar importante dentro de la producción racionalista de la región valenciana junto a los arquitectos coetáneos más conocidos de la capital. De hecho, es difícil encontrar en el panorama español de los años 30, edificios expresionistas con un planteamiento formal tan contundente y estricto como los dos citados en el párrafo anterior. Esta apreciación sobre el edificio de La Adriática viene avalada por su inclusión hace unos años en el Catálogo español del Docomomo Ibérico¹³.

Miguel López es un buen representante de esa generación de arquitectos españoles que, con una clara vocación moderna, comienza a ejercer la arquitectura a comienzos de los años 30, que luego ve fuertemente modificada su trayectoria profesional por la guerra civil, y que tras el conflicto bélico mantiene en lo posible sus ideas arquitectónicas condicionadas tanto por el ambiente cultural adverso como por las limitaciones constructivas propias de la periferia española de los años en que desarrolla su producción arquitectónica. Su obra en la ciudad de Alicante es similar a la de otros muchos arquitectos nacionales que, fruto de su buena formación y de un continuo compromiso con su profesión, han ido construyendo, proyecto a proyecto y desde esa condicionante periferia, la historia de la arquitectura española en el complejo escenario constituido por el tercio central del siglo XX.

which was attempting to assert its presence both in the old city and in its Ensanche expansion area. The recent controversy over the demolition or restoration of this bandstand shows how far, too far, we still have to go in the matter of preserving our architectural heritage.

Although the modernist intention of this small organic construction in the form of a seashell is pretty eloquent, López's buildings from the 50s show an internal debate between historicism and modernism similar to that which Spanish architecture as a whole was experiencing at the time. The pictures of some of his projects that the *Revista Nacional de Arquitectura* published in 1952 exemplify this very clearly¹⁴.

Over the 50s, López built several quite large school complexes. The rear façade of the Padres Jesuitas [Jesuit] school (1955) perhaps expresses his commitment to modernism in the most forceful way possible, achieving great expressiveness with a minimum of elements (Photo 7). As the 60s approached, López grew increasingly radical in his approach. In his designs for the Casa Sacerdotal or Priests' house¹⁵ (1958) (Photo 8), the Sagrada Familia school¹⁶ in Elda (1962) (Photo 9) and various apartment buildings in Alicante, the abandonment of any decorative element is reinforced by the definitive shedding of the great axes of symmetry that had conditioned certain previous works to an excessive degree. When modern architecture began to be used as a sign of social progress, the interests of the authorities and the architectural ideas of Miguel López joined forces. The clearest example is the Feria del



8



9



10



11

Calzado footwear trade fair building in Elda (1964), a composition based on two well defined, clearly differentiated prisms stated with great honesty: the great horizontal exhibition nave clad in red brick, modulated by its metal structure, and the office block, its façades enclosed by a curtain wall of blue parapets (Photo 10). This building, which in its day became the true symbol of the city and, indeed, of an entire industry, placed its functional and constructive rigour at the service of a society that has not been capable of giving it its just reward by preserving it.

López's work from 1963 to 1976 has not been studied to the same extent as that of his first 30 years as an architect. However, in the mid 60s his fundamental contribution as the local standard-bearer of the two great modern adventures (the 30s and the 50s) in the architecture of Alicante and of Spain had already been completed. It was only really from the 60s onwards, when the language of modern architecture was fully accepted by the Spanish public, that López, already almost 60, could work with the freedom that comes from living in a cultural environment in accordance with his idea of architecture. A prominent distinction from this period was the prize the Ministry of Information and Tourism awarded in 1972 to the building he designed for the Montiboli Hotel in Villajoyosa (1966-1972)¹¹.

A number of books on the history of 20th century Spanish architecture have been published over the last ten years and the best of Miguel López's apartment buildings from the 30s appear frequently in them. For instance, both the La Adriática building (1935) (Photo 12) and the neighbouring Roig building (1935) (Photo 11) are shown in the guides to modern Spanish architecture published in recent years and in other Spain-wide studies. The importance of his work in the panorama of rationalist architecture is thus confirmed by such well known architecture critics as Miguel Ángel Baldellou, Oriol Bohigas, Ignasi de Solà Morales, Carlos Flores, Xavier Güell and Antonio Piza, the authors or editors of these books¹².

Miguel López's presence in Alicante between 1932 and 1976 is fundamental, not only to an understanding of the developments in the local architecture of those years but also, in a more general sense, to comprehending the introduction of modern culture to the city. However, the importance of his architecture surpasses the local sphere and occupies a major place in the rationalist architecture of the Valencian region, side by side with his best-known contemporaries from the region's capital. Indeed, in the entire Spanish panorama of the 30s it would be difficult to find two expressionist buildings with such a strict and forceful formal approach as the those mentioned in the previous paragraph. This opinion of the La Adriática building is endorsed by its inclusion in the *Docomomo Ibérico* catalogue of Spain¹³ a few years ago. Miguel López is a good representative of the generation of Spanish architects with a clear modernist vocation who began their architectural careers in the early 30s, whose professional life was severely changed by the Civil War and who, after the war, preserved their architectural ideas to the best of their abilities despite the hostile cultural environment and the typical limitations of the periphery of Spain during the years in which their architectural work developed.

His work in the city of Alicante is similar to that of many other Spanish architects who, as a result of their good architectural education and continuous commitment to their profession, project by project, with all the conditioning factors of the periphery, constructed the history of Spanish architecture in the complex scenario of the central third of the 20th century.

9. Colegio Sagrada Familia¹⁰, Eida, 1962
Sagrada Familia school¹⁰, Eida, 1962
10. Edificio para la Feria del Calzado¹¹, Eida, 1964
Footwear Trade Fair building¹¹, Eida, 1964
11. Edificio Roig¹², Alicante, 1935
Roig building, Alicante¹², 1935
12. Edificio La Adriática¹³, Alicante, 1935
La Adriática building¹³, Alicante, 1935



12

09V | 137

1. - MARTÍNEZ MEDINA, Andrés; OLIVA MEYER, Justo; Miguel López González. *Treinta años de su arquitectura (1932-1962)*, ed. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Alicante, 1987/MARTÍNEZ MEDINA, Andrés; OLIVA MEYER, Justo; Miguel López González. *Treinta años de su arquitectura (1932-1962)*, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Alicante, 1987.
 2. - CALDUCH CERVERA, Juan; VARELA BOTELLA, Santiago. *Guía de Arquitectura y urbanismo de Alicante*, tomo I, ed. Colegio de Arquitectos, Alicante, 1979/CALDUCH CERVERA, Juan; VARELA BOTELLA, Santiago. *Guía de Arquitectura y urbanismo de Alicante*, vol. I, Colegio de Arquitectos, Alicante, 1979.
 - VARELA BOTELLA, Santiago. *Guía de Arquitectura de Alicante*, tomo II, ed. Colegio de Arquitectos, Alicante, 1980/VARELA BOTELLA, Santiago. *Guía de Arquitectura de Alicante*, vol. II, Colegio de Arquitectos, Alicante, 1980.
 3. - Fuente de la ilustración: NAVARRO ROS, Antonio. *Realización, actualización y fichado de documentación gráfica sobre una tipología de edificios: las escuelas racionalistas de la Segunda República en la provincia de Alicante*, trabajo final de carrera de Arquitectura Técnica, tutor Justo Oliva, Escuela Politécnica Superior, Universidad de Alicante, 1995, (inédito)/Source: NAVARRO ROS, Antonio. *Realización, actualización y fichado de documentación gráfica sobre una tipología de edificios: las escuelas racionalistas de la Segunda República en la provincia de Alicante*, final year project for the degree of Technical Architect, supervisor Justo Oliva, Polytechnic School, University of Alicante, 1995, (unpublished).
 4. - Fuente de la ilustración: GARCÍA LÓPEZ, Santos A. *Las técnicas gráficas como instrumento de investigación histórica: El Instituto Provincial de Higiene (1934-1945)*, trabajo final de carrera de Arquitectura Técnica, tutor Justo Oliva, Escuela Politécnica Superior, Universidad de Alicante, 1995, (inédito)/Source: GARCÍA LÓPEZ, Santos A. *Las técnicas gráficas como instrumento de investigación histórica: El Instituto Provincial de Higiene (1934-1945)*, final year project for the degree of Technical Architect, supervisor Justo Oliva, Polytechnic School, University of Alicante, 1995, (unpublished).
 5. - REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA, núm. 43, julio 1945, "Ordenación y reforma de la plaza del Obispo de Julio en Alicante"/REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA, no. 43, July 1945, "Ordenación y reforma de la plaza del Obispo de Julio en Alicante".
 6. - BEVIA I GARCÍA, Marius; VARELA BOTELLA, Santiago. *Alicante: Ciudad y Arquitectura*, ed. Fundación Cultural CAM, Alicante, 1994/BEVIA I GARCÍA, Marius; VARELA BOTELLA, Santiago. *Alicante: Ciudad y Arquitectura*, Fundación Cultural CAM, Alicante, 1994.
 - MARTÍNEZ MEDINA, Andrés. *La arquitectura de la ciudad de Alicante, 1923-1943. La aventura de la Modernidad*, ed. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1998/MARTÍNEZ MEDINA, Andrés. *La arquitectura de la ciudad de Alicante, 1923-1943. La aventura de la Modernidad*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1998.
 7. - LÓPEZ GONZÁLEZ, Miguel. "Sanatorio y casa de reposo Virgen del Socorro en Alicante", *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 101, 1950/LÓPEZ GONZÁLEZ, Miguel. "Sanatorio y casa de reposo Virgen del Socorro en Alicante", *Revista Nacional de Arquitectura*, no. 101, 1950.
 - JORDÀ SUCH, Carmen (coordinadora). *20x20. Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna*, (catálogo de la exposición), ed. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Valencia, 1997/JORDÀ SUCH, Carmen (coordinadora). *20x20. Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna*, (exhibition catalogue), Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Valencia, 1997.
 8. - LÓPEZ GONZÁLEZ, Miguel. "Parador de Ifach y Hotel Playa en la playa de San Juan, Alicante", *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 127, 1952/LÓPEZ GONZÁLEZ, Miguel. "Parador de Ifach y Hotel Playa en la playa de San Juan, Alicante", *Revista Nacional de Arquitectura*, no. 127, 1952.
 9. - ALONSO, Mariño; BLASCO SÁNCHEZ, María del Carmen; PINÓN PALLARÉS, Juan Luis, Alicante: *V Siglos de Arquitectura*, ed. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Denominación de Alicante, Alicante, 1990/ALONSO, Mariño; BLASCO SÁNCHEZ, María del Carmen; PINÓN PALLARÉS, Juan Luis, Alicante: *V Siglos de Arquitectura*, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Denominación de Alicante, Alicante, 1990.
 10. - JAÉN I URBAN, Gaspar (director); MARTÍNEZ MEDINA, Andrés; OLIVA MEYER, Justo; OLIVER RAMÍREZ, José Luis; SEMPERE PASCUAL, Armando; CALDUCH CERVERA, Juan. *Guía de Arquitectura de la Provincia de Alicante*, Ed. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert y Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante, Alicante, 1999/JAÉN I URBAN, Gaspar (ed.); MARTÍNEZ MEDINA, Andrés; OLIVA MEYER, Justo; OLIVER RAMÍREZ, José Luis; SEMPERE PASCUAL, Armando; CALDUCH CERVERA, Juan. *Guía de Arquitectura de la Provincia de Alicante*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert and Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante, Alicante, 1999.
- En esta publicación, y lógicamente en la monografía de la primera nota a pie de página, se puede hacer un seguimiento de las mayorías de las obras representativas de Miguel López González/Most of the best examples of Miguel López González's work are to be found in this book and, naturally, in the monograph at note 1.
11. - GARCÍA ANTÓN, Irene. "El arte en el siglo XX", *Historia de la Provincia de Alicante*, vol. 6, ed. Mediterráneo, Murcia, 1985, pp. 407-408/GARCÍA ANTÓN, Irene. "El arte en el siglo XX", *Historia de la Provincia de Alicante*, vol. 6, Mediterráneo, Murcia, 1985, pp. 407-408.
 12. - A.A.VV. *Guía de arquitectura. España. 1920-2000*, ed. Taurus, Ministerio de Fomento, Dirección General de la Vivienda, la Arquitectura y el Urbanismo, Madrid, 1998/SEVERAL AUTHORS. *Guía de arquitectura. España. 1920-2000*, Taurus, Ministerio de Fomento, Dirección General de la Vivienda, la Arquitectura y el Urbanismo, Madrid, 1998.
 13. - BALDELLÓU, Miguel Ángel. *CAPITEL. Amén. Arquitectura española del siglo XX*, Enciclopedia Summa Artis, historia general del arte, volumen XI, ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1995/BALDELLÓU, Miguel Ángel. *CAPITEL. Amén. "Arquitectura española del siglo XX"*, Enciclopedia Summa Artis, historia general del arte, vol. XI, Espasa-Calpe, Madrid, 1995.
 14. - BOHIGAS, Oriol. *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*, ed. Tusquets editores, Barcelona, 1998/BOHIGAS, Oriol. *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*, Tusquets editores, Barcelona, 1998.
 15. - FLORES FERNÁNDEZ, Carlos; GÜELL, Xavier. *Guía de arquitectura de España. 1929-1996*, ed. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 1996/FLORES FERNÁNDEZ, Carlos; GÜELL, Xavier. *Guía de arquitectura de España. 1929-1996*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 1996.
 16. - PIZZA, Antonio. *Guía de la arquitectura del siglo XX*, España, ed. Elexa, Barcelona, 1997/PIZZA, Antonio. *Guía de la arquitectura del siglo XX*, España, Elexa, Barcelona, 1997.
 17. - COSTA, Xavier; LANDROWE, Susana (eds) *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro Documental ibérico*, ed. Actar, Barcelona, 1996/COSTA, Xavier; LANDROWE, Susana (eds) *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro Documental ibérico*, Actar, Barcelona, 1996.
 18. - Fuente de la ilustración: Archivo fotográfico Justo Oliva Meyer/Source: Photograph archive of Justo Oliva Meyer
 19. - Fuente de la ilustración: Portal de época. foto Sánchez/Source: Period postcard, photographer: Sánchez
 20. - Fuente de la ilustración: Colegio Sagrada Familia/Source: Colegio Sagrada Familia
 21. - Fuente de la ilustración: Portal de época/Source: Period postcard

Concurso de Anteproyectos para Centro de Servicios de Las Quemadas.
Preliminary proposals competition for Las Quemadas Services Centre.
QAYSÄRYYA

Primer Premio/First Prize:

OMBRA arquitectos/Architects:

Diego Carratalá (Director equipo de proyecto/Project team director)

Carmen Mellado

Francisco Miravete

Pablo Peñín

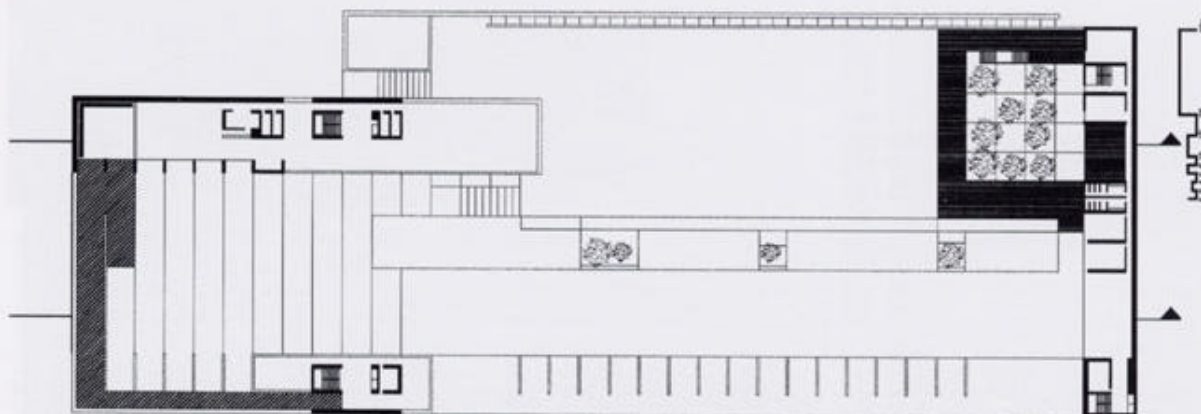
Promotor/Developer:

Gerencia Municipal de Urbanismo, Ayuntamiento de Córdoba
 Municipal Urbanism Management of Córdoba City Council

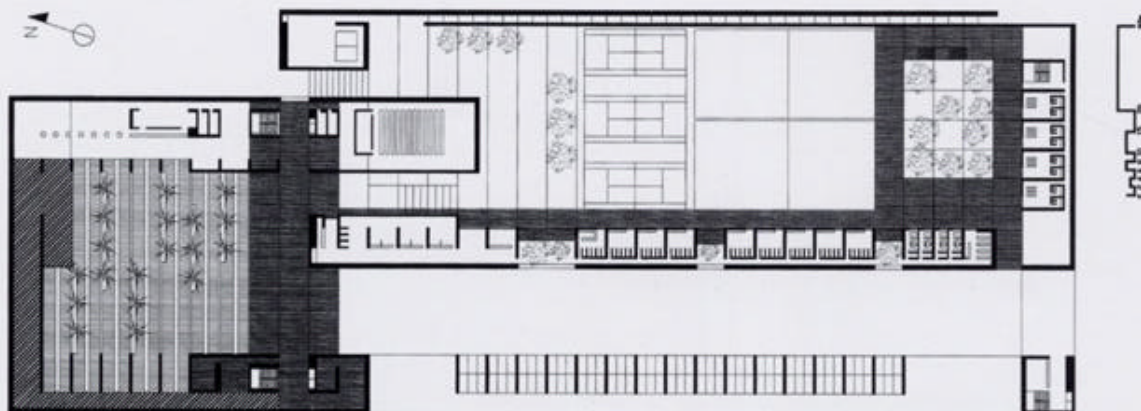
1. Maqueta/Model
2. Planta cota +4.00/Floor plan at level +4.00
3. Planta cota +0.00/Floor plan at level +0.00
4. Perspectiva/Perspective
5. Alzados Oeste/West elevations
6. Sección 6/6 section
7. Sección 7/7 section



1



2



3

Un muro define el recinto.

Unos patios articulan el espacio.

Se crean filtros circulatorios y un microclima. Reminiscencias árabes; agua, luces, sombra, geometría.

Nos defendemos de un entorno hostil, creando nuestras propias leyes;

* Frente a la heterogeneidad del tejido industrial adyacente, el centro expresará una imagen unitaria y representativa.

* Frente al asfalto, respondemos con zonas arboladas en forma de patios.

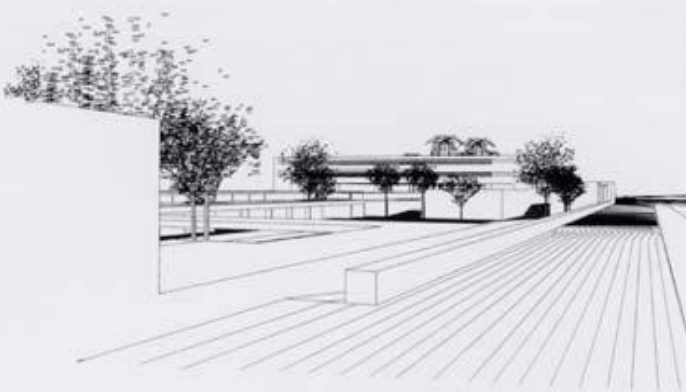
* Frente al anonimato del polígono, nuestra propuesta busca convertirse en un lugar de encuentro con un grado variable de intimidad, apropiado a las diversas actividades.

* Frente al soleamiento extremo, nos protegemos cerrándonos al Sur, buscando sombras con voladizos, pérgolas, patios y zonas arboladas.

* Frente a la zonificación del suelo industrial, nuestro recinto, albergará conjuntamente multitud de actividades. La multiplicidad de funciones nos obliga también a jerarquizar ciertos usos y así el edificio de oficinas toma altura con respecto a los demás usos.

La propuesta permite combinar y dosificar la independencia con la unidad de las muy diversas actividades del Centro. La independencia viene asegurada por las entradas diferenciadas que permiten un control particular de cada tipo de actividad. El acceso principal se produce por el aparcamiento. Una pérgola constituye el primer filtro y nos lleva a la playa de parkings, transformado así en el primer patio, de donde se accede al edificio de oficinas y centro de día.

Un eje longitudinal recorre el recinto y nos conduce desde el patio Norte con palmeras, hasta el patio interior del centro de día y guardería. El muro se dobla y nos acompaña en este itinerario alojando diversas actividades. Es una apuesta por estructurar la calle, por recuperar su concepto de espacio público, de lugar de encuentro, de ciudad.



4

A wall defines the enclosure.

Courtyards articulate the space.

Filters, circulation areas and a microclimate are created. There are Moorish reminiscences: water, light, shade, geometry.

We defend ourselves from a hostile environment by creating our own laws:

* In contrast to the heterogeneity of the adjacent industrial fabric, the centre will present a unitary, public image

* In contrast to the asphalt, our response is to create courtyard areas with trees

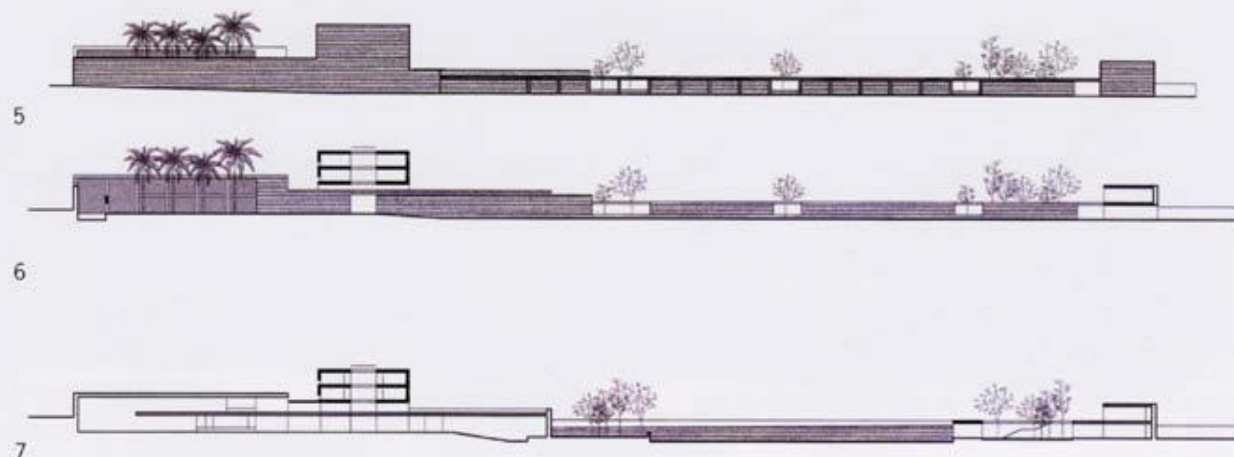
* In contrast to the anonymity of the industrial estate, we propose to create a meeting place with variable degrees of privacy to suit the different activities

* In contrast to the harsh sunlight, we will protect the centre by closing off the south side and using projections, pergolas, courtyards and trees to create shade.

* In contrast to the zoning of the industrial soil, our centre will contain a multitude of simultaneous activities. The multiplicity of functions does make it necessary to create a hierarchy among certain uses and the office building is therefore higher than the others.

This proposal makes it possible to combine and balance the independence and unity of the very different activities of the centre. Independence is ensured by having different entrances, enabling each type of activity to be controlled individually. The main entrance is through the car park. A pergola is the first filter. It leads into the car park, making this the first courtyard and the approach to the office building and day centre.

A longitudinal axis runs through the enclosure from the north courtyard with its palm trees to the inner courtyard of the day centre and kindergarten. The wall folds in and follows this itinerary, housing different activities. It represents a decision to structure the street, to recuperate the concept of the street as a public space, as a meeting place, as town life.



5

6

7

Nueva sede del Institut d'Ecologia del Litoral New coastal Ecology Institute Headquarters Agüita, güita, güita.

Autores/Project authors:
Pablo F. García Fenoll, Arquitecto/Architect
María Dolores Aljibe Yare, Arquitecta/Architect
Ana María Peral Gualbert, Arquitecta/Architect
Pablo Alonso Fernández, ARQUIMED, Innovaciones Aplicadas a la Arquitectura, S.L.

Recorriendo el Jardín de la finca se descubre un elemento horizontal que se levanta ligeramente sobre el plano de agua. Es el Pabellón de DIVULGACIÓN: exposiciones, encuentros, proyecciones, cursos y prácticas en laboratorio. Desde el Pabellón se contempla el paisaje del jardín botánico. Hacia el sur las ramblas y lagunas, hacia el norte la vegetación rupícola, hacia el oeste, las zonas bajas y de costa y el bosque mixto mediterráneo. Más alejado, el jardín de las plantas suculentas y la maquia mediterránea. Los pinos existentes tamizan la entrada de luz.

El Pabellón dispone en fachada sur de un sistema de lamas orientable que evita la entrada de los rayos directos del sol, permitiendo el paso de la luz. El vestíbulo de acceso se convierte en la sala de exposiciones. A media planta por encima del hall, se disponen las tres aulas, dos orientadas al norte, y la tercera al este, que funcionará como sala de proyecciones mediante el oscurecimiento total de sus cerramientos. A medio nivel por debajo del hall, se accede al laboratorio de prácticas, semienterrado a norte y orientado a sur. Ventilaciones cruzadas.

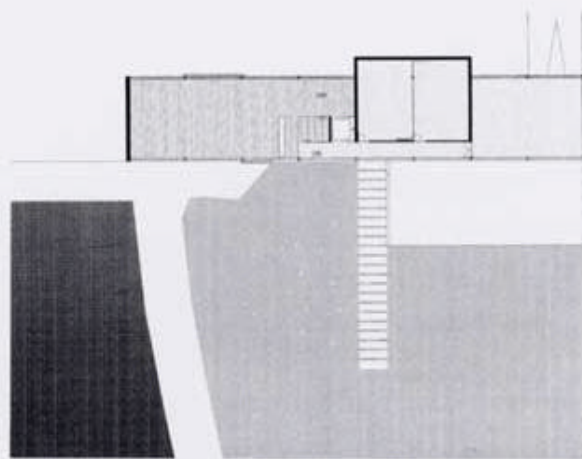
Descendiendo del Pabellón, se accede al Área de INVESTIGACIÓN. Despachos, laboratorios y biblioteca giran en torno a una cavidad en el plano de agua. Arquitectura enterrada, protegida, en negativo. Creamos un cráter y habitamos en sus "paredes", como en un nuevo Matmata. Los investigadores crean su propio lugar de trabajo "bajo el agua": un microclima originado a través del enterramiento de las piezas, de la orientación hacia un patio con vegetación, de la presencia de agua y de las ventilaciones cruzadas. El núcleo de comunicación conecta los despachos de los investigadores orientados a sur con la biblioteca y los despachos de representación, orientados a este. Los laboratorios junto con los almacenes de muestras y zonas de taller se separan y se orientan al norte. Un elemento en forma de pérgola pone en comunicación el espacio de investigadores con los laboratorios, al tiempo que sirve para tamizar la luz en biblioteca y despachos representativos.

La nueva sede del Instituto de Ecología Litoral se adapta al desnivel del terreno. Los espacios de DIVULGACIÓN se sitúan en uno de los caminos del jardín. La INVESTIGACIÓN se entierra y se cubre de agua, formando su cubierta parte del jardín botánico.

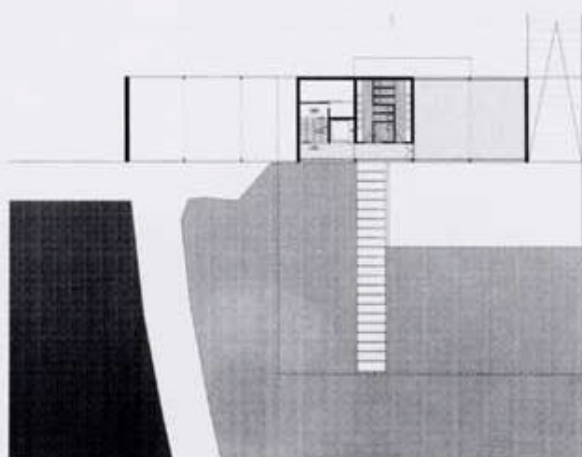
Reducir el impacto ambiental del edificio a lo largo de todo su ciclo de vida planteando soluciones arquitectónicas que permitan reducir el consumo de agua y energía, así como la emisión de contaminantes al aire y al agua es uno de los objetivos del proyecto.

En lo referente a la energía, la arquitectura toma el protagonismo frente a las soluciones mecánicas en la estrategia de climatización e iluminación, y por tanto en la reducción del consumo. Se aplica una estrategia bioclimática que incluye control del soleamiento, favorecimiento de la ventilación natural y aprovechamiento de la inercia térmica del terreno y de los materiales entre otras soluciones. Orientación, proporciones, materiales, elementos constructivos, redes de espacios y conductos... configuran un sistema arquitectónico integrado en el entorno, proyectado para interactuar con los elementos naturales del clima con el objetivo final de acercar las condiciones térmicas y luminicas resultantes a las más confortables a lo largo de todas las épocas del año.

Por último, el edificio utiliza energías renovables de origen solar y geotérmico e incorpora un sistema inteligente de gestión de instalaciones que optimiza su funcionamiento.



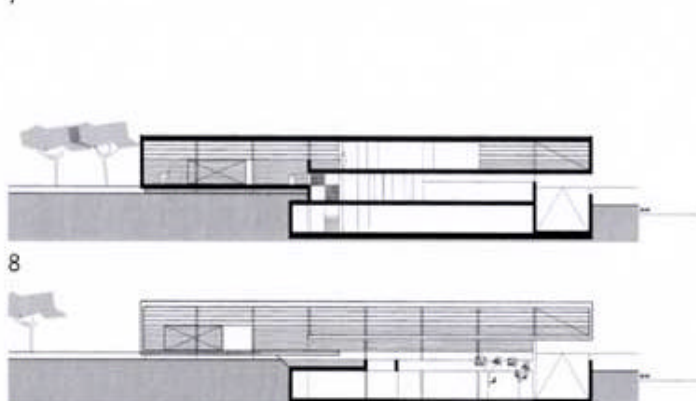
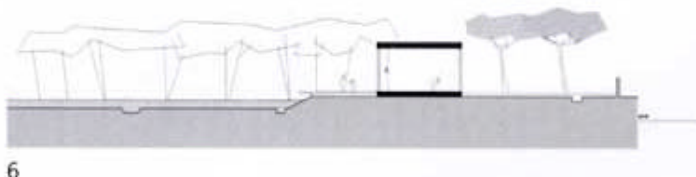
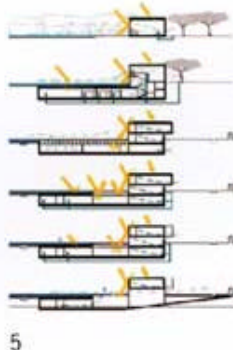
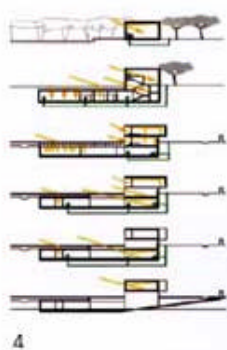
1



2



3



1. Planta acceso/Access plan
2. Entrepiso exterior/Exterior mezzanine
3. Planta sótano/Basement
4. Invierno/Winter
5. Verano/Summer
6. Sección por exposiciones/Section (exhibitions)
7. Sección aulas-laboratorios/Section (laboratory classrooms)
8. Sección longitudinal/Longitudinal section
9. Sección por patio/Courtyard section
10. Plano de situación/Site plan



In the grounds, in the garden, a horizontal block rises slightly above a sheet of water. This is the EDUCATION Pavilion: exhibitions, meetings, films, courses and laboratory practicals. The botanical garden landscape, viewed from the pavilion, has water courses and lakes to the south, rock vegetation to the north and low-lying areas, coasts and Mediterranean mixed woodland to the west. The succulent plants garden and the Mediterranean maquis scrub can be seen further away. The existing pines filter the light.

A system of adjustable slats protects the south facade of the Pavilion from direct sunlight while allowing the light through. The entrance lobby acts as an exhibition hall. Three lecture rooms are placed a half-storey above the lobby. Two face north while the third faces east and can be completely darkened for use as a cinema. The practicals laboratory is found a half-storey below the lobby, at semi-basement level on the north side and facing south. There is cross-ventilation. The RESEARCH Area lies below the Pavilion. The offices, laboratories and library revolve around a hole in the sheet of water. The architecture is buried, sheltering, like a negative. A crater is dug and life carries on in its "walls" as though it were a new Matmata. The researchers create their workplace "under the water", in a microclimate created by burying the rooms, by their facing onto a courtyard garden, by the presence of the water and the cross-ventilation. The communications nucleus connects the south-facing research offices with the library and the management offices, which face east. The laboratories, samples stores and workshop areas are divided off. They face north. A pergola-shaped structure communicates the research area with the laboratories and at the same time filters the light that enters the library and the management offices.

The new Instituto de Ecología Litoral (Coastal Ecology Institute) headquarters fit into the slope of the plot. The EDUCATION spaces are placed on one of the paths through the garden. The RESEARCH area is buried and covered with water so that its roof becomes part of the botanical garden.

One of the aims of this project is to diminish the environmental impact of the building throughout its life cycle by providing architectural solutions that reduce water and energy consumption and the discharge of pollutants into the air and water.

Architectural rather than mechanical solutions predominate in the climate control and lighting strategy, thus reducing energy consumption. The bio-climate strategy includes controlling the sunlight, encouraging natural ventilation and taking advantage of the thermal inertia of the ground and the materials, among other methods. Orientation, proportions, materials, parts of the building, networks of spaces and conduits etc. comprise an architectural system that is integrated into the environment and designed to interact with the characteristics of the natural climate in order to make the resulting thermal and light conditions as comfortable as possible at all times of the year.

Finally, the building uses renewable energies, both solar and geothermal, and an intelligent installations management system to optimise its performance.

Concurso de anteproyectos para la nueva sede del Instituto de Ecología Litoral. Campello.

Preliminary proposals competition for the new Coastal Ecology Institute headquarters in Campello
GL 740

Arquitecto/Architect:
Iñigo Manrique

Colaboradores/Collaborators:
Carmen Burguera
Juan Gargallo

El edificio se interpreta como un bloque translúcido suspendido y flotante casi levitando sobre el entorno vegetal que lo circunda, un contenedor vítreo que actúa como caja de resonancia donde se reflejan con efecto multiplicador las experiencias visuales del jardín.

Los principales espacios de uso se definen como ausencias del edificio, vacíos excavados en el sólido principal, subespacios que flotan en un ámbito que excede con mucho su propia dimensión.

Cada espacio se entiende con una lógica propia que es básicamente función del exterior sobre el que flota, en lucha con su propia gravedad. Se podría sintetizar el proceso como producto de la desmaterialización del objeto ante la proximidad del suelo en el que debe por otra parte apoyarse.

Las fachadas vítreas ofrecen diversos grados de transparencia alternando imágenes difusas y concretas, revelando áreas de profundidad o planitud.

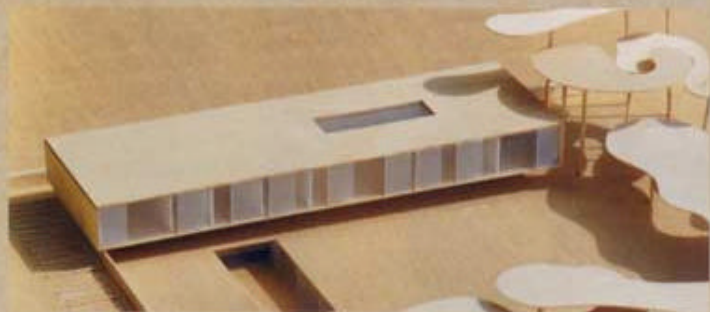
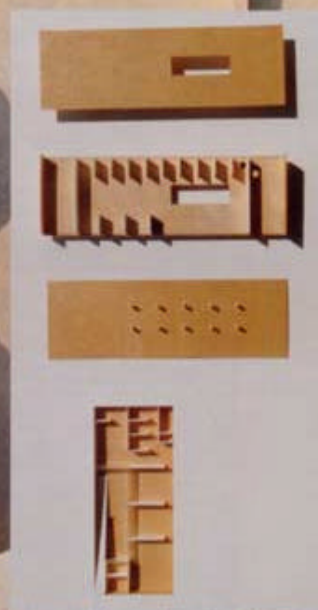
Bajo la gran losa el espacio se conforma más de ausencias que de presencias y proporciona un ámbito de sombra muy flexible a cualquier tipo de uso. La estabilidad requiere un sistema estructural autoportante en el que se demanda a cada elemento una necesaria contribución al equilibrio del conjunto.

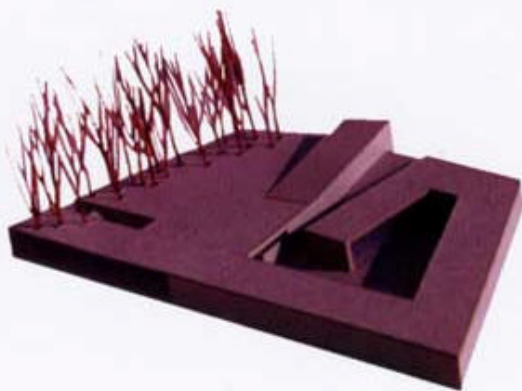
The building is interpreted as a translucent block, suspended, floating, almost levitating over the plant environment that surrounds it, a glassy container that acts as a sounding board, reflecting and multiplying the visual experiences of the garden. The main spaces of use are defined as absences in the building, voids excavated in the main solid, subspaces that float in an atmosphere which far exceeds their own dimension.

Each space is comprehended with its own logic, which basically varies according to the exterior over which it floats in a fight against its own gravity. The process could be summarised as the product of the dematerialisation of the object when faced with the proximity of the ground, on which, however, it must rest.

The glazed façades provide different degrees of transparency, alternating diffuse and concrete images, revealing areas of depth or flatness.

Under the great slab, the space is made up more of absences than presences. It offers a shady atmosphere with a highly degree of flexibility for any type of use. A self-supporting system is required for stability, one in which each part is required to make a contribution to the balance of the whole.





Centro de Ecología del Litoral
Bajo los nenúfares
Coastal Ecology Centre
Under the water lilies
UZ 7.35

Arquitectos/Architects:
 Francisco Leiva
 Daniel Solbes

Colaboradores/Collaborators:
 Katerina Zemanová
 Daniel Sivert
 Marta García
 Begoña Ruiz
 Anna Pont
 Luis Arce



¿Cómo un OBJETO pasa de ser el paseo de un bello jardín a introducirse bajo tierra?, ¿Cómo se sumerge bajo un lago?, ¿Cómo consigue luz?, ¿Cómo se transforma en PAISAJE sin dejar de ser reconocible?

Una pieza de hormigón se desdobra para ofrecer una entrada, se deforma para salvar los árboles, se amolda a los desniveles del terreno, para luego emerger del lago y remarcar finalmente la entrada.

Este elemento continuo sintetiza las distintas sugerencias que nos transmite el lugar, y sin dejar de perder su identidad, pasa a formar parte de su memoria.

50 cms, una línea de suelo que acompaña al caminante, un largo banco donde descansar, un muro casi imperceptible, la única presencia de este edificio enterrado.

Bajo el mar de pinos, bajo el estanque de nenúfares, un secreto escondido.

Un edificio casi mudo que no puede evitar emerger para mostrar el camino, una invitación para descubrirlo.

How does an OBJECT change from being a path through a beautiful garden to moving underground? How does it dive under a lake? How does it get light? How can it become LANDSCAPE without becoming unrecognisable?

A piece of concrete doubles up to make an entrance, changes shape to avoid the trees, moulds itself to the changes in ground level, then emerges from the lake and finally emphasises the entrance.

This continuous element synthesises the various suggestions the place inspired in us and becomes part of its memory without losing its own identity.

50 cms: a line along the ground that accompanies the walker, a long bench on which to rest, an almost imperceptible wall, the only sign of this buried building.

Under the sea of pine trees, under the lily pond, lies a hidden secret.

An almost mute building that cannot help emerging to show the way and invite discovery.



TC 300

El invernadero del Jardín Botánico The Botanical Garden greenhouse

Autores/Project authors:

Rubén Almécija Furió, Arquitecto/Architect

Joaquín Alvaro Balón, Arquitecto/Architect

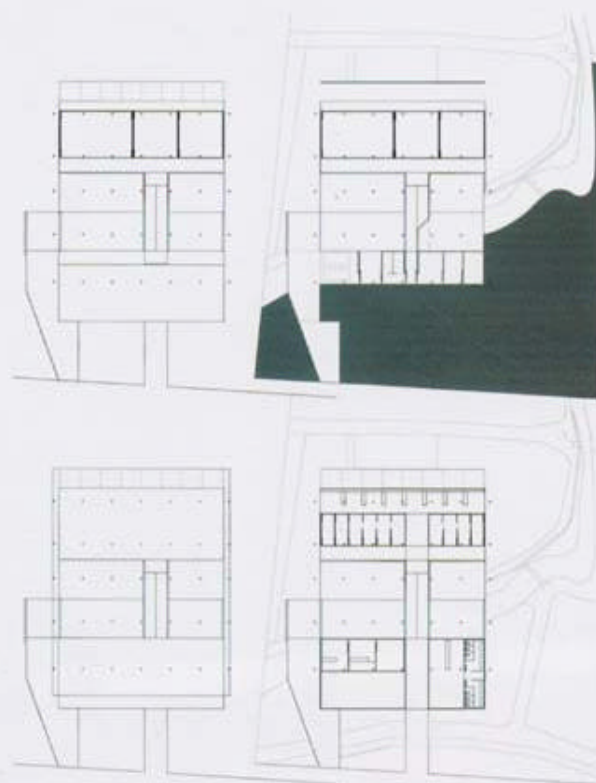
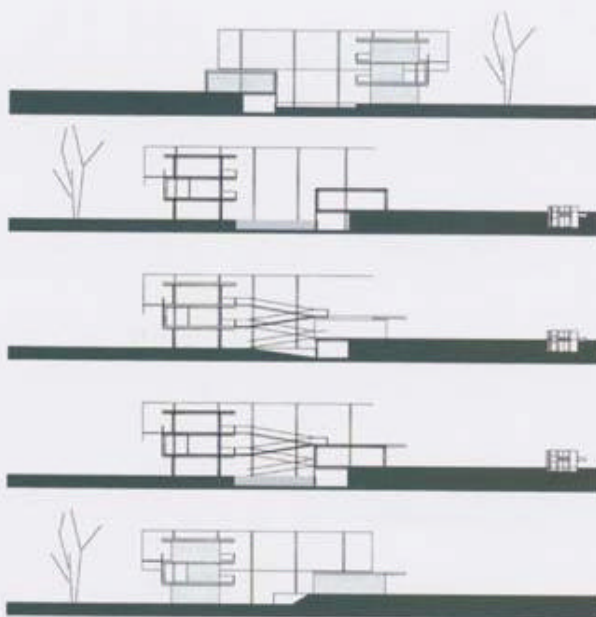
Pedro Jaime Maciá Arnalot, Arquitecto Técnico/Technical architect

Desde el primer momento entendimos que el proyecto debía resolverse desde dentro, desde el entendimiento de que es parte integrante del jardín botánico, y de que como tal debe resolverse. Antes de iniciar el trabajo escribimos el decálogo del arquitecto ecologista, y siempre mantuvimos el deseo de que el edificio pasara desapercibido dentro del entorno del jardín; las fachadas son pues transparentes y profundas, teniendo siempre como fondo la masa de árboles que conforman la fisonomía del lugar; el que se halle en un espacio con zonas húmedas implica que el edificio mantendrá el carácter propio de dichos humedales. Una pieza pequeña, de control, nos sale a recibir; mientras que las aulas, laboratorios y despachos se integran dentro del paisaje. Nuestra idea consiste en preparar unos forjados estructurales que absorban estas funciones y el carácter polivalente del edificio nos lleva a resolver la tabiquería de manera más mecánica que constructiva. Una tela permite el control de la energía y nos ordenará el gradiente solar, una piel que envuelve el edificio y lo convierte en una máquina de habitar ecológica. El basamento se convierte en un humedal y las cubiertas son usadas para aclimatar determinadas especies vegetales. El carácter esquemático del edificio responde al uso escueto para el que se va a destinar, mientras que la arquitectura queda basada en la emoción que encontramos en el lugar, y en el uso del paisaje como estructura ambiental y de imagen. No resolvemos el edificio de forma representativa y completa, sino que entendemos que forma parte del paisaje e interacciona con él.

From the start we understood that the project had to be designed from the inside, from understanding it as an integral part of the botanical garden that should be designed as such. Before starting work we wrote the ten commandments of the environmentalist architect and our idea throughout was that the building should be unnoticeable within the garden environment. Consequently, the façades are deep and transparent, with the mass of trees that shape the appearance of the place constantly in the background. Also, being in a space with wetlands implies that the building must echo the character of the wetlands.

A small block, a control room, rises in greeting, whereas the lecture halls, laboratories and offices are integrated into the landscape. Our idea was to have a structural frame that absorbs these functions, while the multi-purpose character of the building led to our designing the partitions more in a mechanical than a constructive manner. A fabric allows the energy to be controlled and orders the angle of the sun, a skin envelops the building and turns it into an ecological living machine. The base of the building becomes a wetland and the roofs are used to acclimatise certain plant species. The schematic character of the building is a response to the concise use assigned to it and the architecture is based on the emotion encountered in the place and on using the landscape as an ambient and image structure.

The building is not designed in a complete, public image manner but is conceived as part of the landscape, interacting with it.



[agenda/notebook/agenda/notebook](#)

In Valencia on 23rd May 2001, the Jury has met at the headquarters of the Official College of Architects of the Valencian Community and, having examined the proposals submitted, unanimously to award the said prize to the Instituto Valenciano de Vivienda, S.A. for having convened a number of Preliminary Proposals Competitions to award contracts to design Housing Projects.

Espacio urbano y política de vivienda. Perspectiva histórica y análisis comparado

Urban Space and Housing Policy. Historical perspective and comparative analysis

Aurora Pedro



Conselleria de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes. Área de Estudios y Documentación. Generalitat Valenciana y Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana Valencia 2000

"...se abordan las intervenciones sobre la ciudad industrial y los modelos alternativos, la planificación urbana y regional o los planteamientos teóricos que se han realizado en torno a la vivienda en el contexto de los diferentes postulados y sistemas económicos. De este modo, podemos realizar un balance comparado de los diferentes modelos de intervención en el mercado de la vivienda en países de nuestro entorno.

En la segunda parte, el trabajo aborda el análisis del espacio urbano y de la política de vivienda en España, desde finales del siglo XIX, hasta llegar al periodo 1980-1995, en el que definitivamente se consolida un nuevo modelo de políticas de vivienda y suelo con un mayor protagonismo de las comunidades autónomas."

Texto extraído de la presentación del libro, firmada por J. R. García Antón, Conseller de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes y J. Piñol Font, Decano del Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana

Published by Conselleria de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes. Área de Estudios y Documentación. Generalitat Valenciana. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana [Studies and Documentation Area, Valencian Regional Government Ministry of Public Works, Urbanism and Transport / Official College of Architects of the Valencian Community] Valencia, 2000

"... This work gathers together the various reflections on housing and the city since the first studies at the dawn of urbanism and discusses approaches to the industrial city and alternative models, town and regional planning and the various theories of housing and their contexts of postulates and economic systems. On this basis, the various models of intervention in the housing market in neighbouring countries can be compared and assessed.

The second part examines urban space and housing policy in Spain from the end of the 19th century up to the 1980-1995 period, when a new model of land and housing policy was definitively consolidated, with the autonomous communities playing a more prominent rôle."

Extract from the presentation by J. R. García Antón, Regional Minister of Public Works, Urbanism and Transport, and J. Piñol Font, Dean of the College of Architects of the Valencian Community

Vivienda Obrera y Crecimiento Urbano (Valencia 1853-1936)

Workers' Housing and Urban Growth (Valencia 1853-1936)

Juan Blat



Conselleria de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes. G.V. y Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana Valencia 2000.

"...En el caso de la ciudad de Valencia, los diversos esfuerzos que se producen entre finales del siglo XIX y principios del XX para resolver el problema social de la vivienda, que se plantea en toda su plenitud en esos años, nos dan muchas de las claves que permiten explicar el cómo y el porqué del crecimiento de una ciudad que, en esa época, experimenta transformaciones importantísimas, claramente visibles aún en la realidad urbana de nuestros días. Los resultados de esos esfuerzos, con sus éxitos y, quizá, más aún con sus fracasos, son los que van marcando la "conquista" por la ciudad de los territorios y poblados de la periferia, y los que determinarán en buena medida el modo en que se irá organizando el espacio urbano."

Texto extraído de la presentación firmada por J. R. García Antón, Conseller de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes y J. Piñol Font, Decano del Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana

Conselleria de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte. Generalitat Valenciana. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana [Valencian Regional Government Ministry of Public Works, Urbanism and Transport/Official College of Architects of the Valencian Community] Valencia, 2000

"... In the case of the city of Valencia, the various efforts between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century to solve the housing problem, which was a particularly acute social problem at that time, provide many clues to explaining how and why the city grew as it did. During this period the city underwent major changes that are still clearly visible in the urban reality of today. The results of these efforts, their successes and perhaps still more their failures, have marked the city's "conquest" of the surrounding land and villages and to a great extent determined the manner in which the urban space has been organised."

Extracts from the presentation by J. R. García Antón, Regional Minister of Public Works, Urbanism and Transport, and J. Piñol Font, Dean of the College of Architects of the Valencian Community.

Technal Ibérica (Nota Prensa)



El sistema V.E.A. permite desarrollar soluciones creativas de gran sobriedad y elegancia, gracias al anclado del vidrio mediante grapas. Sistema utilizado en el Casino de Sevilla. La solución V.E.A. es posible gracias al sistema modular abierto Mecano. Mecano y Sistema V.E.A. son productos de Technal Ibérica. Technal Ibérica (press release)

The V.E.A. system enables very sober and elegant creative solutions to be designed, as the glass is held by staples. This system is used in the Seville casino. The V.E.A. solution has been made possible by the Mecano open modular system. Mecano and V.E.A. system are Technal Ibérica products.

María Teresa Santamaría
Carmen Molina
Lieven de Groote
Alberto Mengual
Pilar de Bustos
Justo Oliva
Makoto Sei Watanabe

Espacios urbanos **Urban spaces**

Martha Schwartz
Carlos Campos / Teresa Santamaría /
Miguel del Rey / Iñigo Magro /
Antonio Gallud
Peter Walker
José Amorós / José J. Fructuoso
Carlos Trullenque / Alberto Peñín Llobell /
Rafael Conejero / Francisco Fort /
Luis Jiménez / Pablo Ruano /
Pablo Sanchís
Imma Jansana
Santiago Calatrava
Vladimir Sitta
West 8
Esteve Corominas / Pep de Solà-Morales
10 x 15 col·lectiu
José Martínez Lapeña / Elías Torres Tur
Vicente Ferrero / Mercedes Martínez /
Juan Martínez
Eduardo Arroyo
Riken Yamamoto & Field Shop
Soriano y Asociados
Diego Carratalá / Carmen Mellado /
Francisco Miravete / Pablo Peñín
Mansilla y Tuñón
Pablo G^a Fenoll / M^a Dolores Aljibe/
Ana M. Peral / Pablo Alonso
Rubén Almécija / Joaquín Alvado/
Pedro J. Maciá
Iñigo Manrique
Francisco Leiva / Daniel Solbes



3200 pts, IVA Incl.